



بجثة التأليف والترجمة والنشر

دفاع عن الأدب

للكاتب الفرنسي الشهير

جورج ديهاميل

عضو الأكاديمية الفرنسية

ترجمه وعلق عليه

الدكتور

محمد مندور

مدرس بكلية الآداب بجامعة فاروق الأول

59370

مصدر يبحث للمترجم عن ديهاميل والأدب الفرنسي المعاصر

العدد العاشر

عُيُونُ الْأَدَبِ الْفَرَنجِيِّ

Est. April 1945

الطبعة الثانية

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٩٤٣

الهداء

والدى العزيز :

الكتاب ليس لى ولكن فيه آثار جهدى
وإليك أقدم هذا الجهد لأنى لست بدونك شيئاً . وأنا
أعرف تضحياتك فى سبيلى ، كما تحدثنى نفسى عن .
مدى فرحك بأعمال ولدك ، ولن أدخر وسعاً فى تمجيد
اسمك الذى لى شرف حملة .

محمد

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة
ديها مل والأدب الفرنسى المعاصر (للمترجم) ... ج ... ال	...
مقدمة المؤلف ... ١ ... ٨	...
الجزء الأول
الكتاب ووسائل الحياة ... ٩ ... ٦٩	...
الجزء الثانى
علم المهنة وواجباتها
١ — الأساتذة والمتنبئون ... ٧٠ — ٩٥	...
٢ — الطفل المدلل ... ٩٥ — ١٠٥	...
٣ — تقيض النجاح ... ١٠٥ — ١١٣	...
٤ — أشباح العبقريّة ... ١١٣ — ١٢٥	...
٥ — النماذج الوهميّة ... ١٢٦ — ١٣٢	...
٦ — حب المهنة ... ١٣٣ — ١٣٦	...
٧ — حدود الروح النقابية ... ١٣٧ — ١٤٣	...
٨ — التوقعات والاحتجاجات ... ١٤٣ — ١٤٨	...
٩ — عن وظيفة الكاتب الاجتماعيّة ... ١٤٩ — ١٥٤	...
١٠ — الكتابات السياسيّة ... ١٥٤ — ١٦١	...
١١ — السلطة الزمنيّة ... ١٦١ — ١٦٤	...
١٢ — مهنة الاختراع ... ١٦٥ — ١٦٩	...
١٣ — عن الأصالة ... ١٦٩ — ١٧٤	...

الموضوع	رقم الصفحة
١٤ - روح الخلط...	١٧٩ - ١٧٤
١٥ - أخطاء الشهرة	١٨٤ - ١٧٩
١٦ - هواة الظلال	١٩٠ - ١٨٥
١٧ - الأسماء	١٩٦ - ١٩٠
١٨ - أسرار المواهب	٢٠٠ - ١٩٦
الجزء الثالث
مذكرات في فن القصة	٢٣١ - ٢٠١
الجزء الرابع
كنيسه فرنسا الأدبية واقتراحات في الإنسانية	٢٦٢ - ٢٣٢
اقتراحات في الإنسانية الحديثة	٢٦٥ - ٢٦٢

چورچ ديهامل

والأدب الفرنسى المعاصر

چورچ ديهامل ، مؤلف هذا الكتاب ، أحد كبار كتاب فرنسا المعاصرين . ولد فى باريس سنة ١٨٨٤ ودرس الطب كأبيه وانتهى منه سنة ١٩٠٩ ، ولكنه أولع بالأدب صغيراً ، ولم يزاوِل الطب إلا منذ الحرب العظمى وإن ظل بعد ذلك يجمع بين المهنتين : الطب والأدب . ونحن لا يعنيننا من دراسته للطب ومزاويلته له إلا الأثر الذى تركه ذلك فى أدبه ، وهو ما يمكن أن نلمحه فى أمرين : دقة تفكيره ثم اتجاهه الإنسانى .

والذى لا ريب فيه أن دراسة العلوم رياضة عقلية تغرس فى صاحبها روح الملاحظة والميل إلى التفكير والدقة فى العبارة ، وهذه كلها صفات واضحة عند ديهامل نستطيع أن نلمحها فى بناء جملة ، فهى — عادة — طويلة متداخلة ، كثيرة القيود والاعتراضات ، رغم تملكه للفكرة ولطرق الأداء تملكاً رائعاً . وسبب ذلك هو أنه لا يرى الأشياء فى خطوط مستوية ، بل يمتد بصره إلى خفاياها فيحاول أن يحمل جملة على تصوير كل ما فى الواقع المادى أو العقلى من تعاريج وظلال . وهو من الدقة بحيث لا تأتبه الفكرة مطلقة ، بل حبيسة فى طائفة من الملابس والحدود يحرص على العبارة عنها .

ومع ذلك فقد كان لمزاويلته مهنة الطب ولمسه بؤس الحياة عن قرب — سواء عند المرضى أيام السلم ، أو فى جروح الجند وآلامهم أيام الحرب العظمى ، التى عمل بمستشفياتها أربع سنوات متواليات (١٩١٤ — ١٨) — ما حمله على الإيمان بأنه

لا الملاحظة ولا العلوم ولا الحضارة المؤسسة على تقدم العلوم تستطيع أن تكشف عن سر العالم وعن السعادة ، إنما « السرور والسعادة مختبئان في تملك العالم بالقلب ، باتحاد شعري ، بهبة النفس للغير ، للروح العميقة في الكائنات »^(١) . وهو القائل : « إن الحضارة إذا لم تكن في قلب الإنسان فإنها لن تكون في أي مكان » .

ديهامل مزيج من العقل والتصوف ، من الملاحظة الدقيقة ونظرات القلب التي تشق الحجب ، وهذا هو سر المسكنة التي احتلها ، لافي فرنسا فحسب ، بل في العالم الغربي كله ، حيث ترجمت مؤلفاته التي تتجاوز الحسنيين مجلداً ، وقد بلغ من الخصب أن ساهم في كافة مظاهر الثقافة الأدبية الحديثة من شعر إلى مسرح إلى نقد إلى قصص إلى تفكير . واسمه مرتبط بالكثير من تيارات النشاط الروحي وإن لم ينضم إلى أي منها ، بحيث لا بد لمن يريد أن يتحدث عنه من مواجهة الحركة الأدبية في فرنسا المعاصرة كلها ، وهذا ما سنحاوله في إيجاز لنستطيع فهم الكتاب الذي بين أيدينا فهماً تاماً .

ديهامل ودوبركربيل Abbaye de Creteil :

لم يأت ديهامل إلى الأدب كما أتى إليه غيره فراراً من الواقع أو لفشله فيما عداه ، وهو لا يرى في الفنان إنساناً شاذاً أو خارجاً على أوضاع الحياة كما كان يفعل الرومانتيكيون ، والرمزيون من بعدهم ؛ وفي كتابه الذي ستقرؤه ما يدل على أنه رجل متزن حكيم سليم النظرة إلى الحياة ، يعتز بمبادئ الخلق ولا يرى في العبقرية ذاتها ما يبرر الانحلال أو يدعو إليه ، وأشد ما يغتبط به أن يعزز الخلق المواهب ، وعنده أن الرجل العبقرى الذي لا مبادئ له أشبه ما يكون « بالعاهرة

(١) دانييل مورنيه D. Mornet « تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر » .

الجميلة التي يتمتع بها الرجال دون أن يمنعهم ذلك من احتقارها .
ولقد كتب مقالين في مجلة « المريكردى فرانس » عن مشكلة الحرب من الحياة والالتجاء إلى الفن ، وهو يقول في أحدهما : « يلوح لى أن الرجل الذي يقبل الحياة يستطيع أن يكون شاعراً على نحو أزم وأكثر استمراراً ، وهو لاشك واجد في كل حدث من أحداث حياته موضوعاً ، وفي كل لحظة من لحظاتها إيقاعاً ، وأكثر الشعراء إخلاصاً لواجبهم اليومي قد برهنوا على أنه باستطاعتهم أن يغيروا معالم الأشياء العادية التي يفكرون فيها دون أن يتوانوا عن أداء عملهم الذي تعهدوا به ، وهم بذلك لا يفرون من الواقع بل يفرون إلى قلبه » .
وفي الفصل الذي كتبه عن فن القصص من « دفاع عن الأدب » ما يؤيد هذه النظرة . أولاً تراه يقرر أن في الأشياء المألوفة الدارجة ما يستطيع أن يمد أكبر الروائيين بعناصر لا تنفذ وإن لم تكن سهلة الإدراك ؟! عاود البصر فيما يقوله عن « روائية المألوف » لتدرك إلى أي حد كان هذا الطبيب سليم النظرة إلى الأدب ، بل إلى الحياة التي يخدمها ذلك الأدب .
وهو يقول للشاعر : « غن . غن . ولكن لا تلو بصرك غنل . وما دام قد قدر لك أن تكون إنساناً فلا تمتخل عن واجبات مهنتك الجميلة الخطرة . واذكر أن الشعر ليس الشيء الوحيد الذي يستطيع أن يوحى بالكبرياء . لا تمكن أحداً من أن يقول إنك لم تصبح شاعراً إلا لعجزك عن كل مصير آخر » .

وفي هذا تأييد لما قاله في أحد فصول هذا الكتاب عندما دعا من يريد أن يشتغل بالأدب إلى أن يستوثق أولاً من مهنة تضمن له حياته ، فيمتحدر أدبه من رق المادة ، ويستطيع أن ينضج بعيداً عن كل ضرورة قاسية . وديها مل نفسه خير مثل لهذا النوع من الاتجاه .

وهكذا نفهم لم حرص على أن يدرس الطب ، حتى إذا كانت سنة ١٩٠٦ وهو في الثانية والعشرين من عمره — وقد استوثق من أنه يسير في دراسته سيراً منظماً — أخذ يعمل في الأدب ، ولقد ابتدأ إذ ذاك كما يبتدىء الكثيرون من الأدباء بقرض الشعر ، وذلك على حد قوله : « لأن الشعر لا يحتاج إلى خبرة بالحياة ، بل ربما احتاج إلى جهل بها ، بينما المسرحية تحتاج إلى تجارب ، وأما القصة ففعل النضوج » .

وفي الحق أن قيمة شعره ليست كبيرة ، وإنما يرتبط اسمه بالشعر المعاصر في فرنسا بسبب حركة قوية قام بها هو وبعض أصدقائه الشبان فكان لها أثر واضح في الأدب كما أثرت في حياته وأفكاره أعمق تأثير .

ونحن وإن لم نكن في سبيل التاريخ العلمي الدقيق لتلك الحركة التي لم تدرس بعد ولم تجمع وثائقها ، والتي نرى النقاد المعاصرين لا يمسونها إلا في رفق وكأنهم يخشون المساس بهؤلاء الأدباء الكبار الذين قاموا بها والذين لا يزالون كلهم تقريباً أحياء مما نحس معه أن في الأمر عناصر شخصية ، أقول إننا رغم كل ذلك نحرض على أن نترجم وثيقة هامة طلب « لالو » Lalou مؤلف « تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر » إلى رينيه أركوس أحد من قام بالحركة أن يكتبها ، فأجابه إلى ما طلب وأدرجها لالو كملحق لسكتابه .

وتعرف هذه الحركة في الأدب الفرنسي المعاصر باسم « ديركرتيل » وهو اسم أطلقته الجماعة على منزل استأجروه بجوار باريس وأنشأوا به مطبعة وداراً للنشر ، بل وسكنه بعضهم ومنهم من كان متزوجاً . وبالدير يتصل مذهب « السكالية » الذي نادى به چل رومان كما سنرى . ولنترك الحديث أولاً لرينيه أركوس René Arcos نفسه .

« كنا في أوائل خريف سنة ١٩٠٦ . في يوم أحد مطير عند ما اكتشفنا ،

— فلدراك Vildrac وزوجته وأنا — الدار التي أصبحت « الدير » ، دار ممحوة
الاطلاء لم يسكنها أحد منذ سنين ، ولكننا جليمة المظهر بشرفاتها ووجهتها ذات
الطوب الأحمر ونوافذها الخضراء . كانت محاطة ببستان أشعث جمع أشجاراً من كافة
العناصر ، وبأقصى البستان حديقة فواكه بها عدد كبير من الأشجار (لقد اتخذنا
من الفواكه غذاءنا صيفاً بأكله) . ثم حشائش وكوخ ! وطرق عمت مسالكها
الأعشاب المسرفة . وكانت مئات من الطيور قد أوت إلى هذا المنزل المهجور
منذ زمن طويل . وبعد هذه الزيارة بخمسة عشر يوماً كان عقد الإيجار الذي
جعلنا سادة « الدير » قد وقع . وهذه الوثيقة الخزينة التي ماتزال بين يدي
تحمل خمس إمضاءات : إمضاءات مؤسسى الدير : رينيه أركوس ، جورج
ديهامل ، ألير جليز Albert Gleyes ، هنري مرتان Henri Martin ، شارل
فلدراك ، ولقد أضفنا فى قلوبنا اسم « لينار » Linard الطباع الذى علمنا
مهنتنا ، والذى قاسمنا حتى النهاية أيام نعيمنا وأيام بؤسنا .

وكان من أول ما حرصنا عليه أن « سمرنا » على المدخل « يافطة » كان
المارون يستطيعون أن يقرأوا فيها أبيات ربلية Rabelais :

هنا . ادخلوا . ادخلوا على الرحب والسعة .

ادخلوا تجدوا مأوى وحصناً ،

يقى من الخطأ الأثيم الذى طألما احتال

بأسلوبه الكاذب فسمم العالم .

ادخلوا لندعم هذا الإيمان العميق .

وتحت هذه :

هنا لا تدخلوا أيها المتزمتون .

أيها القروء العتاق .

أيها الأقدار المنبمعجون .

وهنرى مارتان ، السياسى الشاب الذى كنا قد تعرفنا إليه ، والذى أعجبته مشاريعنا ، هو الذى حصل لنا على أدوات الطباعة ووضعها تحت تصرفنا .
وقلدراك الذى كان متزوجاً وأباً لأسرة أتى بعائلته كلها ؛ ووضع كل منافى
غرفة الانتظار التى كانت غرفتنا المشتركة أعز ما يملك من أثاث .

ثم تعلمنا مهنتنا ، مهنة الطباعة ، فى سرعة أدهشت « لينار » ، والجلدان
الأولان اللذان حملا شارتنا كانا « أساطير ومعارك » لجورج ديهاى ، و « مأساة
الأمكنة » لرينيه أركوس ، ولقد نشر الدير ما يقرب من عشرين مجلداً . ثم إن
روبيردى مونتسكيو R. de Montesquou لـكى يظهر لنا عطفه ، عهد إلينا
بديوان شعر له « پارسيفلورا » Parsiflora لنطبعه . ولكنه طلب إلينا الكثير ،
إذ حملنا على إعادة طبعه أكثر من مرة ، وفى النهاية ظهر أن هذه الصفقة كانت
من أسوأ الصفقات التى عقدناها .

وكان الكثير من الفنانين الشبان يأتون إلى الدير ضيوفاً . كانوا يأتون
يوم الأحد جماعات . لقد أصبحت دارنا هدفاً للنزهة . وكان يزورنا أيضاً أشخاص
عجيبون ؛ كان من بينهم رجال ذوو قمصان حمراء وأخرى سوداء (منذ ذلك
الحين !!) ونباتيون و « فوريون » ^(١) وكائنات من هنا وهناك . ونساء دميحات
ذربات اللسان يدعوننا إلى أن نعيش وفقاً للمذهب . أى مذهب ؟ ذلك مالم
نعلمه قط على وجه التحقيق . وأراد أحد الإشرافيين أن يحملنا على بناء عدة
أكواخ خشبية ببستاننا ، بلاريب لـكى نربى فيها جيلا من التلاميذ . وذات
صباح أتانا على دراجة شاب قوى عضلات الأرجل ذو عينين فى لون السماء ،

(١) fourriéristes . « الفوريون » نسبة إلى الفيلسوف الاجتماعى فورييه Fourier

(١٧٧٢ - ١٨٣٧) وهو صاحب النظام الاقتصادى الذى يقوم على « الفلانتير » Phalanstère
وهى عبارة عن « عزبة » تؤسسها جماعة وتنظم فيها حياتها على نحو اقتصادى عادل .

هو جل رومان الذى كان إذ ذاك طالباً بمدرسة المعلمين (النورمال) ، أتى حاملاً مخطوطة «الحياة الكلية» Vie unanime التى قرأناها فى نفس المساء بصوت مرتفع . يالها من حماسة ! وإن تكن الصياغة ونثرية الديوان قد حملتا بعضنا ، من لحظة إلى لحظة ، على أن يقطب حاجبيه ، إلا أننا أحسبنا جميعاً أن شاعراً قوى الأصالة نادر البكورة قد ولد .

وحمل الربيع إلى «الدير» مستأجرين جدداً : مرسيرو وزوجته (أتوا من موسكو حيث تزوجا) ، وبرتولد مان ، ودوتمار ، وألبير دويان^(١) وزوجته ، وبعض الأصدقاء الآخرين . وكان الموسيقيون يأتون ليلعبوا فيه موسيقاهم ، والمصورون ليعرضوا لوحاتهم ، والشعراء ليسمعوا شعرهم ينشده ممثلون وممثلات ، واتفد أصبحت إحداهن فيما بعد (بلانش ألبان) زوجة ليهامل ، ودامت المغامرة أربعة عشر شهراً . وبعد شتاء آخر قاس اضطررنا إلى أن نفترق وأن نترك «الدير» الذى لم نعد نستطيع أن نعيش فيه .

يجب أن يُعزى الفشل إلى حداثتنا قبل كل شئ . لقد كان ينقصنا النظام ، إذ كننا لا ننصت لغير هوانا . ثم إننا كننا نتابع غايات مختلفة ، غايات لم نكن قد انتهينا كلنا إلى تحديدها على وجه دقيق .

بقيت لدى كلمات قليلة هى : أن الدير لم يكن قط مدرسة شعرية . لقد كان مجرد جماعة من الرجال يريدون بعملهم أن يعيشوا سوياً فى حياة حرة ، وإذا كننا قد أظهرنا عندئذ عطفاً نحو كل الشعراء والكتاب الذين لاحوا لنا موهوبين ، فإن ذلك لم يكن لغرض خفى فى أن نجندهم تحت راية ما . لم يكن لنا مذهب مشترك ، بل لقد كان يتفق لنا أحياناً أن يسخر بعضنا من بعض .

(١) Mercereau ، Berthold Mahn ، d'Otmar ، Albert Doyen كلهم كتاب

بل أستطيع أن أقول مع قلدراك أو ديهامل إنه قد لاح لنا أن فلانا من رفاقنا كان يتكلم ويكتب بلغة غريبة عن لغتنا .

لقد أظهر النقاد كثيراً من القربات الدقيقة بين قلدراك ورومان وديهاامل . وبينى ، ولن يخطر ببال أحد منا أن يفكرها . بل إنها بلا ريب قد امتدت إلى شعراء آخرين : چوف وشفقيير وديرتان ... الخ ، ولكنه لم تكن هناك مدرسة أصلاً ، لقد كننا جميعاً نبغض أشد البغض روح التجنيد .

وفي هذه الوثيقة الفريدة ما يحدثنا عن نشأة حركة أدبية كبيرة في الأدب المعاصر ، كما أنها عظيمة الأهمية في فهمنا لأدب ديهامل وچل رومان وقلدراك وأركوس وغيرهم من المعاصرين . والذي يهمننا منهم اليوم هو ديهامل ، وأما الآخرون فلا شأن لنا بهم إلا أن يكون ذلك لازماً لفهم رجلنا .

والذى لا شك فيه أن حياة الدير كانت من الاضطراب بحيث لم يكن من الممكن أن تروق لرجل أخلاقى كديهاامل ، ونحن بعد لا نعلم على وجه اليقين شيئاً عما كان چل رومان يقصد إليه من هذا المذهب الغامض « مذهب الكلمية » وبخاصة في الحياة وفي العلاقة بين الرجل والمرأة ؛ ولكننا نعلم أن ديهامل — وإن يكن قد تزوج من إحدى الممثلات اللأئى كن يأتين إلى الدير — إلا أنه قد نفر من هذه الحياة المشتركة نفوراً قوياً ، بحيث يخيل إلينا أنه كان ينظر إلى هذه الشركة نظرة تغاير نظرة بعض من رفاقه الآخرين ، والذى نحسه في أقوال هؤلاء الكتاب وأقوال النقاد أن جماعة الدير قد تشقت بعد مغامرة لم تترك في نفوسهم جميعاً آثاراً طيبة ، بل إن منهم — أمثال ديهامل — من لا يذكرها إلا في سخط ، فهو يقول في مقال له عن چل رومان : « وأنا أعترف عن نفسى أننى لا أسعى إلا إلى الوحدة ، وأننى لم أجن من مذهب الكلمية غير الجذر والأسف أو الاشمئزاز » .

ولهذا رأينا مشكلة الصداقة تعنى جماعة الدير ، حتى لنرى رينيه أركوس في « الآخرين » Autrui يقص مأساة الصداقات التي تنسف ، وجورج ديهامل في كتابه « رجلين » يعرض نفس الحنة في قصة تمر من المرح إلى الاستجمام ، ومن المرض إلى الصحة في غير ضجيج ولا تكلف ، وفي أمانة على صدق تتابع الأحداث ، وفيها يركز كل تجاربه منذ ظاهرة التبلور إلى انقسام العرى ، ماراً بتفاصيل الحياة التي تقع كل يوم من زيارات وولائم ، إلى نزاهات واعترافات . ولقد كان التصادم أولاً كامناً ، ثم انفجر فجأة ، وانفجر في عنف .

وسيمظل سلفان Salavin ، وهو أكبر شخصيته روائية خلقها ديهامل ، في صداقته للوازيل Loisel — شخصيته الروائية الأخرى — مثلاً حياً لتلك المغامرة الجميلة المؤلمة ، مغامرة الصداقة كما نجدها في « رجلين » .

ولقد تحدث چل رومان عن الصداقة في ديوانه « الرفاق » Les copains ثم عن انهيارها في « الدكتاتور » Le Dictateur .

وكذلك أيضاً فعل ديهامل في ديوانه المسمى « وفقاً لقانوني » Selon ma loi الذي اتخذ له عنواناً آخر « الاسترقاق » . فهو تاريخ صداقة منذ نشأتها إلى احتضارها ، متنقلة بين الخيبة والعذوبة ، بين الأمل والخيانة ، حتى لقد قال في ذلك جان رتشارد بلوك سنة ١٩١٢ : « إن ديهامل قد أضاف إلى قسمات الرجل الحديث قسمة ، هي الظلم إلى صداقة الرجولة التي رفعتها صعوبات حياتنا المادية اليوم إلى قمة اعلمها لم تصل إليها قط فيما مضى » . والقصيدة الأولى من ديوانه المسمى « الرفاق » Compagnons هي الأخرى عن الصداقة ، وفيها يقول : « وأنا أعلم أنه باستطاعتنا أن نحب في ماء حذقة العين المقوس ذى المعجزات قدراً من السماء أكبر مما نلمح من بين المنازل » .

ومما يدعو إلى العجب أن تكون أشد قصائد ديهامل تأثيراً هي « عودة

المسافر» وفيها يعلن العائد غبطته لخلاصه من الماضي .

« إنه النصر . إن رغبتى تملك إذا القدرة على أن تملأنى وأن تطرد إلى

الخارج ... كل ما يوقف ويقعد » .

وفي آخر « الاسترقاق » الذى ينتهى بالقطيعه نرانا فى « ذلك الهواء القوى

البارد هواء الوحدة » كما أن فى « الرفاق » وداعا لرفيق السفر ، يتركه الشاعر

قائلا : « سيكوّن كل منا وحدة » .

والذى يبدو لنا هو أن التصادم كان بين چل رومان وجماعة من رفاقه من

بينهم جورج ديهامل بدليل قول أركوس : « بل أستطيع أن أقول مع قلدراك

أوديهامل إنه قد لاح لنا أن فلاناً من رفاقنا كان يتكلم ويكتب بلغة غريبة

عن لغتنا » ، وهذا الفلان هو بلاريب چل رومان .

وفى الحق أن بين چل رومان وديهامل من الاختلاف فى المزاج وفى النظرة

إلى الحياة ما لم يكن معه بد من أن يتصادما . ورومان ذو طبيعة آمرة تجنح إلى

السيطرة ، وهو فيما يظهر أكثر استخفافاً بمبادئ الأخلاق من رجل متزن ، رجل

استجمام داخلى كديهامل ، أحدهما يستطيع أن يعيش فى الخارج وأن يتبدد بين

الغير فى « حياة كلية » ، والآخر أحرص ما يكون على « الوحدة » وحياة الروح

التي لا تجد نفسها إلا إذا اعتزلت .

ديهامل والشعر :

ابتدأ ديهامل إذاً حياته الأدبية بالشعر ، فنشر « الدير » أول ديوان له

سنة ١٩٠٧ وهو « أساطير ومعارك » Legendes et Batailles ، وفى سنة ١٩٠٩

نشر قصيدة « الرجل الذى على الرأس » L'homme en tête ، وفى نفس العام

أصدر بالاشتراك مع قلدراك « مذكرات عن فن الشعر » Notes sur la

technique poétique ، ثم نشر ديوانين آخرين هما « وفقاً لقانوني » Selon ma loi سنة ١٩١٠ ، و « الرفقاء » Les compagnons سنة ١٩١٢ ، وأخيراً مجموعة قصائده المسماة « مرثى » Elegies ، وهذه كتبها بعد الحرب العظمى سنة ١٩٢٠ .

لديهامل مقال نشره سنة ١٩١٣ بعنوان « لوحة صغيرة لمدارس الشعر » ، وفيه يعلق على كلمة قالها مورياس وهو على فراش الموت : (إن المدارس لا وجود لها) ، وهو يوصى في هذا المقال بأن ننسى التقاسيم ، وألا نتعلق إلا بحقيقة واحدة هي وجود «رجال» . وقبل ذلك بسنتين أى سنة ١٩١١ كتب چل رومان يقول : « ليست لنا قواعد داخلية أو خارجية ، ولا مبادئ نهائية مقررة ، وإنما يتبع كل منا منهجه الخاص وفقاً لطبيعة وحيه » . وكذلك قال أركوس : « إن جماعة الدير لم يكونوا مدرسة » .

ومع ذلك فإن معظم نقاد الشعر المعاصر يدرجون ديهامل وقلدراك ورومان وأركوس وشنفير Chennevière ودرتان Durtin وچوف Jouve تحت مذهب واحد في الشعر هو مذهب «الكلية» unanimisme الذي صاغه چل رومان كما قلنا . وفي الحق أن شخصية رومان من القوة بحيث لم يكن من الممكن أن يفلت أصدقاؤه من تأثيره مهما كانوا مختلفين عنه في نظرهم إلى الفن وإلى الحياة وبهذا يُقرّ أركوس نفسه .

ونحن وإن كنا لا نستطيع أن ندرك أثر تلك «الكلية» في العلاقات التي كانت بين هذه الجماعة من ناحية الحياة وتطور الصداقة بينهم ، إلا أن يكون ذلك عن طريق الفروض التي لا تغنى عن اليقين لنقص الوثائق ، إلا أننا نستطيع بالنظر في دواوين هذه الجماعة أن نوضح مبادئها في الشعر ، وبذلك نتمكن من الحكم على صدور هؤلاء الشعراء عنها في الواقع أو عدم صدورهم ،

وقد كان من سوء الطالع أن أتلفت العوامل الشخصية وحدة الحركة مما اضطر النقاد إلى أن يكشفوا عن أوجه شبه يحرص هؤلاء الشعراء أنفسهم على إنكارها لقد كتب رومان أكثر من كتاب وديوان ليعرف « السكلية » ، والذي نلاحظه عنده هو أنه قد حاول أن يزج في الشعر والأدب بأفكار كانت مدرسة علم الاجتماع في فرنسا قد طبقت لها ونفخت في الأبواق ، ومردّها فكرة الوعي الجماعي وفناء الفرد في محيطه ، وهذه لسوء الحظ فكرة مصطنعة بالغ فيها « دركايم » « ولقى بريل » وجوستاف لبون ، وحاولوا أن يجعلوا منها مذهباً فلسفياً ، فعمموا بعض الأفكار المعروفة وبالغوا فيها ظانين أنهم قد أتوا بجديد ، وفي الحق أنه لا جديد عندهم إلا قسر الفكرة وإفساء الحقائق ؛ ومن المعروف أن رومان قد درس الفلسفة ونال فيها درجاته الجامعية وكان هؤلاء الاجتماعيون من بين أساتذته .

يقول رومان في كتابه المسمى « مختصر التأليه » Manuel de Déification : « إذا شككت في السكلية لم ينفذ بصرك خلال أخيك الإنسان » . ويقول : « إذا رأيت في أحد الطرقات نفراً من الناس قد أخذوا يجتمعون ، سر إليهم وأضف جسمك إلى أجسامهم ، اخترق في رفق كتلتهم واسأل الرجال : لماذا اجتمعوا ؟ وحدثهم حديثاً يثيرهم إلى الحياة . ضم موافقتك إليهم ، وانفت في حنقهم أو رحمتهم ، فكر بعقلهم جميعاً » . وعنده أن المكان ليس ملكاً لأحد ، فالناس كافة يسكنون في أرض واحدة ، يتلاقون فيها ويتداخلون ويتوافرون ، والزمان أمر اعتباطي تحكمى مرن ... الخ من هذه السفسة الجوفاء ورومان لا يقف عند هذا التفكير الفلسفي ! بل يعدوه إلى الحياة ، محاولاً أن يشيع هذه الآراء بأسلوب خطابي عنيف منفر ، فيقول : « لا بدّ لك من موافقة الناس أو خضوعهم » .

ويبلغ به الإسراف أقصاه عندما يضيف : « ما أقوله الآن ربما لا يستمع إليه إلا عشرون شخصاً ولا يفهمه إلا خمسة . ولكن ميلاد أقل الآلهة يكفي لمجد الأرض » ، والذي لا شك فيه أن مهارة رومان هذه لم تصدر إلا عن وعي قبيح لقيمتها الشخصية .

لقد كان لهذه النظرة الفاسدة آثار مدمرة في مجال الأخلاق ، فصاحبها يقول : « لا تفر من المزاوجة ، بل احذر أن تكون أحد اثنين على نحو دائم » وعنده : « أن الأسرة والزواج أحجار عثرة تقوم في سبيل الكلية » .

ومن سوء الطالع أن تكون هذه الفلسفة مدرسة شعرية لها حتى اليوم أنصارها من بين الشبان الفرنسيين أمثال جان پورتاي J, Portail مؤلف « أفروديت » ، وهنرى دالبرى H, Dalbry مؤلف « قصائد الحياة » ، وأوديزيو G Audisio مؤلف « رجال في الشمس » ، ولكن الذى لا شك فيه أن نجاح هذا المذهب محدود ، وأن شعر هؤلاء الشعراء كشعر رومان نفسه يغلب عليه التكلف والصياغة النثرية ، فضلاً عما في نغماته من قسرومخالفة لطبائع البشر السليمة المألوفة .

وأما عن ديهامل فقد أنكر هو نفسه أن يمت إلى هذا المذهب بأى سبب . والنقاد يكادون يجمعون على أن قلدراك وديهامل ليسا كليين ، وإذا كانا قد تأثرا بشيء من آراء رومان فإن ذلك لم يكن إلا في الناحية السليمة من تلك الآراء ؛ فقلدراك مثلاً يدعو إلى حب الناس بعضهم لبعض ، ويرى أن فقدان هذا الحب هو مصدر محننا ؛ فالحرب إنكار للحب ، وأنه ليأمل أن يأتى يوم « تصبح فيه أوربا كرجل واحد تتجه جهوده وجهة واحدة بحيث يحدها مهيرواحد : حب شجرة » ؛ وكذلك ديهامل فشعره وإن يكن أغنية داخلية تسمى إلى أن تكون إنسانية شاملة ، إلا أنه لا يتخذ إلى ذلك سبيل التركيب ،

سبيل الكلية . بل سلسلة من التحليلات ؛ فوحدته ليست الجماعة بل الاثنين :
الإنسان والوسط الذى يعيش فيه . انظر إليه فى إحدى « مراثيه » يقول :
« هذه السعادة التى تحتويها يداى المضمومتان فى حرص . أهى إذن
ما لا تستطيع أن تغتفرها لى أيها الأخ العجيب » ؟ وفى موضع آخر :
« ليست لى أى قوة اللهم إلا أن تكون الحب وهذا القلب الذى يرتعد »
وفى إحدى قصائد المجموعة الأولى « أساطير ومعارك » سونقة مهداة إلى
امرأة . وفيها يقول الشاعر : « أنا الروح . أنا الجلال الخالد . إذا كان الله
موجوداً فهو ليس إلهاً إلا لأنه خلقنى » . وهنا نلمس روحانية ديهامل وبعده عن
استهتار الكلية وجنوحه إلى الاستعجاب والسكون إلى الحياة الخليقة برجل
مثله ، تنطق كل مؤلفاته بصحة الإحساس وصحة الخلق وصحة التفكير .
وهكذا تنتهى بنا هذه المناقشة السريعة إلى أن « الكلية » لم تستطع أن
تجمع كل مؤسسى الدير تحت مذهب واحد فى الحياة أو فى الأدب ، وأن چل رومان
قد عجز عن أن يرغم إخوانه على « الموافقة أو الخضوع » ، ومع ذلك فإن ثمة
أصراً هاماً يلوح أنهم قد اتفقوا عليه جميعاً هو « المذهب الشعرى » ، أعنى طريقة
الصياغة كما عرضها چل رومان فى عدة مقالات ؛ فقد وضع ديهامل نفسه
بالاشتراك مع قلدراك « مذكرات عن فن الشعر » سنة ١٩٠٩ كما قلنا ، وما هى
فى الواقع إلا تنمية وإيضاح لآراء رومان التى كانت فيما يظهر آراء الجماعة كلها .
ولقد أبت طبيعة رومان الأمرة الحبة للسيطرة إلا أن تدفعه إلى تنظيم سلسلة
من الدروس عن هذا الفن فى مدرسة مسرح القيمه كولمبيه Vieux Colompier
وأخيراً رأيناه يكتب مع أخلص تلاميذه شنقيير « موسوعة فى العروض »
سنة ١٩٢٣ ، وفيها يحاول أن يظهر أن مذهبهم الجديد فى فن الشعر ليس إلا
تفريعاً عن الفن الكلاسيكى الذى أخذ به القرن السابع عشر .

وخصائص هذا الفن الجديد تجتمع في أمرين : التحرر من القافية والركون إلى الشعر المرسل ؛ وهذا ما سبقهم إليه الرميون ؛ ثم الانصراف عن الرمز إلى التعبير المباشر ، وهذا رد فعل على الجيل السابق جميل الرميين ، نريد « شعراً مباشراً ، أى التعبير عما تستطيع النفس أن تدركه من الواقع تعبيراً لا طلاء فيه ولا تجميل » ، وعن هذا المذهب صدر كل جماعة الدير تقريباً .

ومع كل هذا فالنقاد مجمعون على أن الشعر لم يكن مصدر مجد ديهامل ولا مجد رومان ، وذلك لغلبة التفكير المجرد عليهما وبخاصة عند رومان ، ثم لفرط دقة ديهامل وحذره من الإسراف حذراً قاسياً ، وإنما كان مجد ديهامل في القصة ومجد رومان في السكوميديا المسرحية .

١٠ منه المير إلى الحرب العظمى — ديهامل والمسرح — برؤه في النقد :

سبق أن أوردنا جملة من « الدفاع عن الأدب » يقول فيها المؤلف : « إن المسرح يحتاج إلى تجارب في الحياة » ، وإن التأليف فيه يلي عادة مرحلة الشعر الذي هو في الغالب مرحلة الشباب ، وهذا ما نجده فعلاً في حياة ديهامل الأدبية ؛ فهو إذا كان قد نشر أول ديوان له سنة ١٩٠٧ فإنه لم يعرض على المسرح أولى رواياته إلا سنة ١٩١١ وهو في السابعة والعشرين من عمره ؛ وهي « الضوء » La Lumière التي مثلت بمسرح الأوديون في ذلك العام مع أولى مسرحيات چل رومان ، وقد أخرج الروائيتين المخرج الكبير « أنتوان » ؛ ثم تتابعت مسرحياته كما تتابعت دواوين شعره التي سبق أن ذكرناها . وهكذا نراه يعرض سنة ١٩١٢ بنفس المسرح روايته الثانية « في ظلال التماثيل » وفي سنة ١٩١٣ روايته الثالثة « نزال » .

وفي نفس هذه المرحلة لم يمنعه قرض الشعر ولا التأليف المسرحي من

الاشتغال بالنقد في المجالات ، بل لقد نشر في سنة ١٩١٢ مجموعة من تلك الأبحاث بعنوان « أحاديث نقدية » .

والناظر في تاريخه يرى أنه لم يقف قط في أى من هذه الاتجاهات ، فله في التأليف المسرحي روايات أخرى منها « عمل المصارعين » ، ثم « يوم الاعترافات » ؛ وله في النقد « الشعر والشعراء » ، كما أنه كتب كتاباً هاماً عن الشاعر كلوديل ، وسنعود إلى هذا الكتاب فيما بعد ؛ وأخيراً كتب « الدفاع عن الأدب » الذي هو في الحقيقة مزيج من النقد الأدبي ومن الدفاع عن القيم الثقافية .

وفي الحق أن مسرحياته لم تنل نجاحاً كبيراً ، وذلك لأنه لا يملك عبقرية الدراما ، وهو بطبعه وثقافته أميل إلى الملاحظة والتحليل والدقة في التفكير منه إلى تصور المواقف وحبك المسرحيات ، فهو بإجماع النقاد أصلح للقصة منه للرواية التمثيلية .

وأما نقده فمن النوع الذي لا يداني في النفاذ وأصالة الفهم والحكم ، ونحن في الحق نستطيع أن نهمل كتابه الأول « أحاديث نقدية » فهو عبارة عن سلسلة مقالات كتبها عن زملائه أيام حداثته الأولى ، والزمن لم يثبت أنه كان على حق في تفاؤله بمستقبل جميع هؤلاء الزملاء ، إذ الكثيرون منهم لم يثبتوا لطوفانه ، كما أن الناقد نفسه كان لا يزال محدود التجارب ، والنقد لا بد له من نزوج ؛ وأما كتابه الثاني « الشعر والشعراء » فمجموعة مقالات رائعة نشرها بمجلة « المريكوردي فرانس » قبل أن يجمعها في كتاب ، وهي لا تزال تعتبر بحق من خير ما كتب نقاد الشعر في العصر الحديث .

وخير من ذلك كله كتابه عن كلوديل « كلوديل الفيلسوف والشاعر والكاتب والمؤلف المسرحي » ، ومن العجيب أن يستطيع ديهامل الذي فقد الإيمان بالدين الكاثوليكي منذ الخامسة عشرة من عمره أن يصل في فهم كلوديل

الرجل الكاثوليكي الحار الإيمان إلى ما لم يصل إليه غيره . وتلك حقيقة لا يمكن فهمها إلا إذا نفذنا إلى روح ديهامل نفسه لنرى في أعماقها ذلك التصوف الذي جعل منه تلميذاً لكلوديل رغم تنافرها في الاعتقاد بالحقائق المنزلة ، ولكن قبل الحديث عن هذا الكتاب دعنا ننظر أولاً في أثر الحرب العظمى في نفسه وتوجيهها لملكاته وإثراء ما بها من بذور .

ديهامل والحرب العظمى : نصيح ونكوبين فلسفة وانجازه نحو القصة :

عندما شبت الحرب سنة ١٩١٤ لم يكن ديهامل مجهولاً ، ولا كان حديث عهد بالأدب ، ومع ذلك فالذي لا شك فيه أن تلك الحقبة كانت البوتقة التي انصهرت فيها عبقريته فأخذت شكلها النهائي .

ابتدأت الحرب وهو منصرف بكليته إلى الأدب ، إذ لم يكن قد زاول بعد مهنة الطب ، ولكنه لم يكذب يدعو داعي الوطن حتى لبي الدعاء ؛ ولما كان في الثلاثين من عمره ، وكان التجنيد قد ابتدأ بالأجيال الأصغر منه سناً ، فقد سارع إلى التطوع ليعمل في مستشفيات الجيش كطبيب . وهناك كانت تجاربه الحقيقية ، فقد رأى من مناظر البؤس ما حمله على التفكير في الحياة : غاياتها ووسائلها . وهو يحدثنا أنه لم يكن يملك الإيمان الذي فقدته وهو في صدر شبابه ، كما ذكرنا : « وبعد انقضاء السن التي نتعزى فيها بالكبرياء التي تضللنا — كثيراً ما أسفت ، بل لقد أسفت كل يوم على ذلك الإيمان الذي نتعزى به عن كل شيء » . ومن ثم أخذ يلتمس له قيادة ذاتية في الحياة ، وعن ذلك يحدثنا في « دفاعه عن الأدب » ذا كراً كيف حاول أن يجد عند قادة الفكر إذ ذاك ما يستطيع أن يهتدى به ، وكيف استقر به الرأي إلى أن خير قيادة هي ما نجدها في أنفسنا بإمعان النظر فيها وتحليل دوافعها وتبين أهدافها .

ومما لا ريب فيه أن الكثير من رجال العلوم الذين ألفوا ملاحظة العالم المادى أو ملاحظة الغير ، كثيراً ما يُعملون نفس الملصقة فى أنفسهم فينتهى بهم الأمر إلى لون رائع من الإيمان أو التصوف ؛ ولكم من عالم بالرياضيات أو الطبيعيات يحدثك عن إيمانه حديث المؤمنات من العجائز ! ولكم منهم من يشع فى نفسه ذلك التجرد وتلك الروحانية اللذان يكسبان نفوسهم جمال التصوف ! وديهامل من هؤلاء الرجال ، فقد انتهت آلام الجرحى والموتى التى ظل يشاهدها كل يوم خلال أربع سنوات بأن صرفته إلى إطالة التفكير فى حقائق الحياة ، واستشعر الحاجة إلى الركون إلى مبادئ ثابتة ، فخرج من الحرب بفلسفة عملية كساها طبعه الشعري بجماله .

فى سنة ١٩١٧ نشر أول كتاب له عن الحرب بعنوان « حياة الشهداء » وهو لم ينشره أول مرة باسمه بل باسم مستعار هو « دنيس تريڤنات » Denis Trévenin ، وفى سنة ١٩١٨ نشر كتابه الثانى عن الحرب أيضاً « حضارة » ، نشره هذه المرة باسمه ونال من أجله جائزة جونسكور الأدبية ، وفى هذين الكتابين مزيج من الوصف والقصص لما شاهد من ويلات ، ونزعته فيهما نزع إنسانية خالصة ؛ فهو يمتق الحرب ويعتقد « أنها ليست ممكنة إلا لأن كل إنسان لا يتألم إلا فى جسده هو » . وهذا حق ، فالذى لا ريب فيه أن من يدفع إلى الحرب هم عادة الشبان الذين لم تعضهم بعد بأنبيائها السامة ، وأما من سبق له أن خاض أهوالها فما نظله يسارع إليها ؛ وهؤلاء الآخرون لا يستطيعون صد الأولين لأن الألم أمر لا يمكن أن ندرك وقعته باستماعنا للغير يقصون تجاربهم فى هذا السبيل .

والأديب الصحفي وليم دريك W. Drake يتحدثنا فى كتابه « الكتاب الأوربيون المعاصرون » Modern European Writers p. 107 sq عن اتهام

ديهامل في سنة ١٩١٨ بالنزوع إلى السلم والاتجاه نحو الروح الدولية ، وهو يقول إنه قد سُرح من الجيش بسبب ذلك ؛ وهذه تهمة لم أعثر في المراجع الفرنسية القليلة التي وجدتُها في مكاتبنا العامة على خبرها ، ولكن الواقع أن في قراءة كتابيه « حياة الشهداء » و « حضارة » ما يترك في النفس نفوراً من الحرب لا شك فيه ، ودعوة إلى المحبة بين الشعوب بحيث يبدو ممكناً أن يرى فيها رجال الجيش أثناء الحرب ما قد يثبط من حماسة الجند ؛ ومع ذلك فإننا نبادر — إنصافاً للحق — فنقرر أن الكتابين وإن كانا يصدران عن نزعة إنسانية سامية ، فهما بعيدان كل البعد عن روح التخاذل أو ضعف الوطنية . ولقد سار ديهامل إلى الحرب متطوعاً ، ونحن نستطيع أن نبغض الحرب دون أن نحجم عن خوض غمارها عندما يدعونا الوطن إلى حمايته ، وغفر الله لمن قال : « أسرع الناس إلى القتال أقلهم حياءً من الفرار » .

وانتهت الحرب ، وأخذ الناس ينسون آلامها شيئاً فشيئاً ، ولكنهم لم ينسوا كتابي ديهامل . وكل النقاد مجمعون على أن تلك الحرب قد أضافت إلى الأدب الفرنسي الخالد « حياة الشهداء » و « حضارة » كما أضافت « الصليبان الخشبية » لدورجليس ؛ فهذه الكتب الثلاثة هي فيما أظن خير ما أنتج أدب الحرب ، بل من خير ما أنتج الأدباء إطلاقاً ، وذلك لصدق نغمتها وصدورها عن الواقع القاسي الذي أثار القلوب وفتق الأذهان ؛ في هذه الكتب صفحات ترتعد إحساساً ، فيها ما يثير الرحمة ، وفيها ما يحمل على احترام الألم وإعزاز التضحية .

وفي سنة ١٩١٩ أصدر كتابه الثالث عن الحرب « أحاديث وسط المعركة » Entretiens dans le tumulte ، وأخيراً وقد أصبح « روائى الرحمة » رأيناه يجمع آراءه في الحياة ، بل فلسفته فيها في كتاب نبيل هو خلاصة تفكيره وصورة

روحه ، كتاب « تملك العالم » La possession du monde

ديرهامل وتملك العالم :

« إنى على ثقة ، إننا على ثقة من أن السعادة هى هدف حياتنا . ولنضف
لفورنا أن أساس السعادة هو التملك ، أى المعرفة التامة العميقة .
وعلى هذا النحو نرى الرجال الذين يتصورون السعادة فى صورة رفيعة
يهفون إلى المعرفة الكلية النهائية ، معرفة الكمال المطلق الذى يسمونه الله .
فالتعلق بالحياة الأخرى الخالدة إن هو إلا حاجة إلى التملك ، حاجة نبيلة عنيفة .
ولا يقل عن هذا نبلاً لهفة الآخرين إلى أن يعرفوا أنفسهم وأن يمتلكوها
وأن تحصل لهم عن كيانهم الروحى والمادى فكرة دقيقة قاسية تمكّنهم من نوع
من السيطرة على أنفسهم .
وإنه لمصير جميل أن نسمى إلى معرفة العالم الخارجى بفضل أسلحة وقضايا
علم لا تسترقه أسلابه .

هذا عن أولئك الذين يمكن أن نسميهم المقسطين .
وأما الآخرون فيريدون أن يملكوا منزلاً . حقلاً . قرطاً لأذانهم . سيارة .
وعندهم أن التملك ليس معرفة بل متعة . هى أولاً متعة بجملة شبه فريدة ، ولكنهم
مخدوعون فى حقيقة السعادة وحقيقة التملك ، مخدوعون إلى حد الحرب
والمذابح والتدمير .

ونحن — إذا أردتم — نملكُ العالم بأجمعه ، وفى هذا التملك سنجد خلاص
أرواحنا ، نحن نملك مثلاً هذا الشخص الجاهل الذى يسير فى الطريق . نملك لون
غابة الصنوبر التى تلوح كأشواك فى الأفق الجنوبى ؛ نملك فسكرة بهوفن وأحلام
ليالينا ، نملك صورة المسكن وذكرياتنا ومستقبلنا ورأحة الأشياء ووزنها ؛
نملك ألماً فى هذه اللحظة وآلاً وآلاً من الأشياء الأخرى .

أن تكون روحى خالدة . وا حسرتاه ! هل عدت أستطيع أن أجد هذا الأمل الغوطى الساذج ؟ إن أمثالى ممن لم يعودوا يستطيعون أن يجرؤوا على التفكير فى هذا الرضوان المستحيل دون أن يتناقضوا ، يعدون بالملايين . ألا فليروا هنا أنفسهم .

وأما أن روحى كائنة فكل فكرة تشهد بذلك بل تشهد به الحياة ذاتها ، هذه الحياة المختلطة التى ترونها أمام أعينكم .

عندما يتحدث المسيحيون عن نجاة الروح ، إنما يقصدون إلى أنواع مختلفة من الضمانات والاحتياطات يتخذونها من أجل تلك الحياة المستقبلية التى ما فتئت تؤكد مغريات الدين كما أنها أقوى أسلحته .

ولكننا نستطيع أن نعطى هذا اللفظ معنى أكثر تواضعاً وأمسّ بنا قرباً . أولاً ألا نجعل أرواحنا .

أن نفكر فى الروح ، نفكر فيها وسط اضطراب يومنا الصاخب مرة على الأقل ، وهذا فى الحق بدء الخلاص .

أن نفكر فى الروح بمثابة واحترام ، وأن نزيدها غنى بلا انقطاع . فى هذا ستكون قد استننا » . (تملك العالم ص ٢٧ ، ٢٨) .

بهذه النعمة الهامسة الأليفة يحدث ديهامل قراءه فيكسب قلوبهم . انظر إليه كيف يبتدىء « باني على ثقة » ثم يسرع فيستدرك « إننا على ثقة » . وبذلك يشركنا جميعاً فى إحساسه حتى لكأنه يصدر عن نجوى نفوسنا التى اتحدت بنفسه . أين هذا من نغمت « رومان » المنفرة الأمرة الحقاء ؟ بل أين هذا من أدب الفكرة البارد الذى لا يهز نفساً ولا يكسب قلباً ؟

ثم أى اتساع فى الآفاق وأى تسامح وأى فهم لكل النزعات وكل النفوس ؟ فهو يحى الإيمان بالدين وإن يكن قد فقدته ، وهو يدعو إلى تملك النفس بالنظر

فيها وتعمق فهمنا لها ، وهو لا ينفر من العلم الذى يمكننا من السيطرة على الطبيعة ولكنه يحتاط فيشترط « ألا تسترق العلم أسلابه » على نحو ما نرى نتائجها تستخدم اليوم في تدمير الإنسان لا في حمايته ونصره على عناصر المادة ، وسوف نراه في هذا الكتاب (دفاع عن الأدب) يفسر مأساة حياتنا بتقدم العلم وتختلف حالتنا الخلقية فيقول : « إن مبادئنا الخلقية متأخرة لألف سنة عن تقدم علمائنا » ورحمته المشفقة تمتد فتشمل صغار النفوس الذين يرون السعادة ومعنى الحياة

في تملك حقل أو قرط لآذانهم . إنهم مخدوعون . أولا تحس أن الكاتب يود أن لو كسب حتى هؤلاء وسار بهم إلى فهم أصح وإحساس أنبل ؟

وأما ذوو النفوس النبيلة الذين لا يملكون من مادة الحياة شيئاً ، فهو إلى جوارهم ، يده في أيديهم ، وهو يبصرهم بكل ما يملكون من جمال الطبيعة وآيات الفكر والفن ، بل إنهم يملكون أحلامهم وآمالهم . وتلك نزعة صوفية قد يسخر منها الحق ، ولكنها نزعة إنسانية صادقة ، فيها ما يجمل الحياة ويسمو بمعناها ، وهى ما دامت موجودة وما دام ذووها ينعمون بها فماذا يضيرهم أن يسخر منها من يشاء ممن تنحط نفوسهم عن السمو إلى مستواها ؟

ثم أى إيمان وأى نبيل يشع من حسرته لفقد الإيمان في خلود الروح ، بل فقد إيمانه بذلك الدين الذى يسميه في سخرية خفيفة « بالغوطى » ! وتلك المأساة ترجع فيما يقص الكاتب إلى كرهه لرجال الدين وجشعهم وشعوذتهم ؛ فقد رأى وهو فى الخامسة عشرة من عمره قسيساً يبيع خبز التناول بأثمان باهظة فى حرص مادى ذميم ، فنفر منهم ، بل نفر من الدين كله ، لأنه لم يستطع أن يفهم الاتجار بقوت الأرواح ؛ ومنذ ذلك الحين لم يستطع أن يعود إلى الكاثوليكية ؛ وهو يقر بذلك فى نبيل ، وقد أنفق حياته كلها فى تعويض ما فقد . وهما نحن فى هذه الصفحة نراه يدعو إلى الإيمان بوجود الروح والاكتفاء بذلك دون التلف إلى

الاستيثاق من خلودها ، وهو يرى « قد استنفا في أن نفكر في الروح بمثابة واحترام ، وأن نزيدها غنى بلا انقطاع » .

وإذا فجماع فلسفته هو تملك العالم بفهمنا له فهماً قلبياً روحياً .

دبراهمل وكلوديل Paul Claudel :

والآن نستطيع أن نفهم كيف استطاع ديهامل أن ينفذ إلى روح الشاعر المؤمن كلوديل فيضع عنه كتاباً خالداً .

ولد كلوديل سنة ١٨٦٨ واشتغل طول حياته بالسلك السياسي ، فمثل فرنسا في الكثير من بلاد الشرق والغرب من أمريكا إلى أوروبا إلى اليابان . ولقد كان للأزمة الدينية التي انتابته وهو في الثامنة عشرة من عمره أى سنة ١٨٨٦ تأثير نهائى على حياته ، فقد خرج منها مؤمناً إيماناً ثابتاً شاملاً ، فجاء أدبه أغنية مستمرة لهذا الإيمان ، بل لقد اخترع لشعره صيغة خاصة سماها الآية Verset ، وهى وحدة قصيدة ، إذ أنه لم يكتب فى أوزان الشعر الفرنسى التقليدية إلا القليل الذى لا يذكر ، والآية هى وحدته الموسيقية ، وهى تتكون من ١٥ أو ١٨ أو ٢٢ مقطعاً ، بينما بيت الشعر الفرنسى التقليدى لا يعدو قط ١٢ مقطعاً ، وهو يستبدل التجنيس بالقوافى ، ويعتمد على توافق جرس الحروف أكثر من اعتماده على تفاعيل الأوزان ؛ ولقد وضع فى تفاصيل مذهبه الشعرى كتاباً هاماً « فن الشعر » L'art poétique (الطبعة السابعة سنة ١٩١٣) وضعه نثراً ، والشعر عنده وعاء لمذهب ميتافيزيقى كامل عن الوجود حتى لنراه يبدأ كتابه هذا بقوله : « ليست هناك ضرورة فى أى شىء غير ضرورة وجوده . مناقشة الآلية . حتى الحركة الدائمة التى ليست لها غاية خارجة عنها . الخلاصة ليس للموضوع خطة فى

ذاته ... الخ » ، وهكذا يستمر في تفكيره الفلسفي وفي شعره ، فهو من معدن شعر فليرى وإن يكن أقرب منه إلى الإحساس المباشر وأكثر اعتماداً على الرمزية ، وهو في معناه أدنى إلى فلسفة القرون الوسطى والتصوف المسيحي منه إلى إفلاطون أو برجسون ، ونحن نقرأ شعره فندهش لاجتماع التكلف والقوة في فنه ، ولصدوره عن الواقعية والرمزية والتصوف طوراً بعد طور ، وأحياناً في الصفحة الواحدة ، وفي هذا ما يملأ أقاله بالغموض ويدعو القارىء إلى النفور ، ومن ثم لم يصب في رأى النقاد ما يستحق من نجاح .

في سنة ١٩١١ — ١٢ جمعت مسرحياته في أربعة مجلدات ، وهي أصلح للقراءة منها للتمثيل ، ولذلك لم يمثل إلا بعضها وكان نجاحها محدوداً ، وأعل خيرها المجموعة الثلاثية المكونة من « رأس من ذهب » (Tête d'or) (١٨٩٠) ، « المدينة » (La Ville) (١٨٩٢) ، « الفتاة فيولين » (La jeune fille Violane) (١٨٩٢) ، وهو في هذه الروايات الثلاث وفي غيرها يستقى عنصر الدراما من صميم المسيحية ، تلك الديانة التي تدعو إلى مجالدة الجسم والتجرد من الحياة والعدول عنها والنظر إلى المتع في حذر ونفور ، وعند كلوديل « أن المرء لا يستطيع أن يجد حريته إلا في رق الإيمان » ، وهو يدعونا إلى ألا نقول مع سقراط « اعرف نفسك » ، بل نقول مع المسيحية : « انس نفسك كي لا تعوق موسيقاها . انسها كي تتذوق العالم . قف من مجموع الخلقوقات موقف الناقد من شعر الشاعر » .

ولكلوديل غير المسرح عدة مجموعات من الشعر الغنائى منها « الخمس القصائد الكبيرة » (Cinq grandes odes) ١٩١١ ، « قصيدتا الصيف » (Deux poèmes d'été) ، « الأغنية الثلاثية الأصوات » (Cantate à trois voix) . سنة ١٩١٤ ... الخ ، كما أن له عدة كتب عن الشرق الأقصى وخصوصاً اليابان

التي أقام فيها زمناً طويلاً ، نذكر منها « معرفة الشرق » Connaissance de l'Est ، « نظرة في الروح اليابانية » Coup d'oeil sur l'âme japonaise ، وأخيراً « خلال المدينة وهي تحترق » A travers la ville en flamme .

والناظر في أدب كلوديل رغم صدوره عن مذهب ميثافيزيقي بعينه لن يجد أن يقع أحياناً — وخصوصاً في بعض مسرحياته — على مشاعر إنسانية تمسنا جميعاً ، وذلك لأنه قد وفق غير مرة إلى أن يمر بشخصياته الروائية خلال حالات يؤنسنا المعهودة قبل أن يصل بها إلى ذلك السكون والرضى والتجرد الإلهي الذي تدعو إليه المسيحية ؛ وهكذا نراها تمر بالحب والرحمة والغيرة والرقّة والبغض ، بل واليأس في بعض اللحظات . وهذا هو الجانب الذي أظهره ديهامل بنوع خاص . وفي الحق أن ديهامل لم يفهم كلوديل بمجهود إراي ولا لنزعة إنسانية تدعوه إلى محاولة فهم كل نفس ، بل لأن بين الرجلين — رغم الظواهر — تشابهاً حقيقياً في الروح ، فديهامل رغم فقدّه الإيمان بالكاثوليكية ، روحاني عميق . وهو إذ كان يدعونا إلى فهم نفوسنا لنملكها ونسيطر عليها ، بينما كلوديل يوصينا بنسيان تلك النفس حتى لا نعوق موسيقاها وحتى نستطيع أن نتذوق العالم ، فكلا الرجلين لا بد منته بنا إلى التحرر من عبودية المادة والسمو إلى تأمل المتع الرفيعة التي لا يتلفها نثار أجسامنا .

ونحن بعد لا نستطيع أن نحصر الكتاب والشعراء الذين تأثر بهم ديهامل ، وفي كتابه هذا « دفاع عن الأدب » ما يدل على اتساع قراءاته اتساعاً لا حد له ، ولكن النقاد يكادون يجمعون على أنه قد تأثر بكلوديل ؛ وثمة في الصياغة الشعرية أمر لا شك فيه يجمع بين الرجلين وهو التحلل من الموسيقى الظاهرة للتماس الموسيقى العميقة التي تماشى الفكرة وتجري في أنحائها كما تجرى الروح في الجسد ، كلاهما من أنصار الترسل في الشعر .

ونحن لاندesh من أن نرى ديهامل يجيد النقد حتى يصبح من رجاله مع أنه أديب منشىء قبل كل شيء ، فتلك ظاهرة عامة ، وكلنا يذكر أن كبار الكتاب كانوا خير النقاد ، فشكسبير في « همت » وجيته في « الشعر والحقيقة » ومولير في « نقد مدرسة النساء » وكورنيل في « مقالاته السبع عن التراجيديا » وبوداير في « الفن الرومانتيكي » وشلي في « الدفاع عن الشعر » وورد زورث في « مقدمته » وفليرى في « متفرقاته » وأندريه جيد في كتابه عن « تورجنيف » وفي مقالاته العديدة في النقد ، بل وفكتور هيغو في « مقدمة كرومول » ، وغيرهم كثيرون قد أثبتوا أنهم أنفذ النقاد بصيرة وأصدقهم خبرة وأفهمهم لحقيقة الشعر أو الأدب عامة ، بل الذى يمكن أن يدعو إلى الدهشة هو أن يستطيع أحد أن ينشئ أدباً قوياً خالداً دون أن يكون قادراً على النقد عالماً بأصول الأدب ؛ فالأدب ليس طبعاً غفلاً بل طبعاً مستنيراً مثقفاً مسدداً ، بصيراً بمناهج الفن ووسائله .

ديهامل والنماذج البشرية :

وبعد الحرب العظمى تطورت عبقرية ديهامل تطوراً كان فيه مجده الحقيقى ، فقد انصرف عن الملاحظة الإنسانية العامة إلى دراسة الحالات الخاصة ، فاستطاع أن يخلق فى رواياته نماذج بشرية خالدة ، وهو يحلل تلك الشخصيات ببصيرة حادة ، ويختارها إما من بين « المهملين » Les Abandonnés سنة ١٩٢٣ حيث يعرض سلسلة من ثمان حالات لشخصيات تتحطم تحت ضغط الهيئة الاجتماعية ؛ أو من بين أولئك الذين تقترسهم غرائزهم الفطرية فيعجزون عن أن يسيطروا على اضطراب نفوسهم ، وقد تملكهم نزعات قلق متناقضة ، تسوقهم حركات نفسية دفينة فيسيرون دون أن يفهموا شيئاً . وهو يصورهم فى عطف ورحمة مؤثرين ،

ويرى فى تخطيطهم بؤساً يحنو عليه . وموضع الإعجاز فى منحاه النفسى هو أنه لا يظهر هذا العطف فى شعور دافق واضح مبتذل ، بل بسخرية خفيفة ، سخرية المشفق عن إحساس قلبى . وأخذ أنموذج لذلك هو سلفان Salavin الذى أصبح اسمه على كل الألسن حتى لكانه لفظ من ألفاظ اللغة الفرنسية .

سلفان موظف كتابى صغير تتبع المؤلف خطواته فى خمس روايات « اعترافات نصف الليل » ، « رجالان » ، « يوميات سلفان » ، « نادى الليونيين » ، « كما هو » . ومنذ الرواية الأولى التى يقص فيها سلفان نفسه مغامراته البسيطة الساذجة ترى الشخصية التى تخضع لنفسيتها لنوع دقيق من الجبر يتكون من عدة عناصر غامضة نستطيع أن نحس بها دون أن نصل إلى تحديدها . ولديها مذهب خاص للمحة فى سلفان ، فهو يرى ويحس أن الشخصية لا تكمل عندما تضاف إليها قسما أكثر وضوحاً من القسما الأخرى ، بل عند ما تأتى بعمل لم يكن متوقعا أن تدفعها طبيعتها إليه . وكل من قرأ « اعترافات سلفان » لا يمكن أن ينسى مغامرة عجيبة وقعت له لا تزال إلى اليوم نتحسس سرها ؛ ذلك أنه عند ما كان ذات يوم يعرض الأوراق على رئيسه المشرق المنبجج الراضى عن نفسه وعن الحياة ، وقد وقف خلفه ، إذ استقر بصره على أذن ذلك الرئيس وأطال التحديق فيها ، فلاح له حمراء لامعة وخصوصاً شحمتها ، وإذا به يستشعر رغبة لا تدفع فى أن يمس تلك الشحمة بأصابعه ، وما إن أحس بتلك الرغبة حتى اضطرب وأخذ يضع الخطط لتنفيذها ، والرجل مستغرق فى نظر الأوراق . وجمع سلفان قواه أكثر من مرة ، ومد أصابعه حتى إذا قرب من الأذن تخاذلت قواه ، ويعود فيحاول ويحاول إلى أن ينجح ، وإذا برئيسه المحترم ينهض منزجاً قابضاً على مسدسه . وتنتهى تلك المأساة المضحكة بطرد المسكين سلفان ، وأمه وعائلته التى يعولها بمرتبه المتواضع تصيح صورهم برأسه عند ما يرونه عائداً إلى المنزل

مفصولاً لأمر تافه كهذا ، وتضييق به الحياة وبعضه البؤس . وتأتى « رجلان »
فتقص تاريخ صداقة سلفان للوازيل ، وننتهى إلى « يومياته » فنرى السخرية من
إيمان السذج والدفاع عن ذلك الإيمان . نرى مزيجاً عجيباً من حماقة البشر
وإشرافهم . وفى الحق أن فى شخصية سلفان قداسة مؤثرة ، قداسة حمقاء ، ولكنها
أخاذه لصدورها عن نفس بدائية . ولكم يروعن أن نرى أحداث الحياة اليومية
القاهرة تلون الروح المسكينة بما يشبه الفيض الإلهى .

لمس أذن الميسو سيرو Bureau رئيس سلفان مثل يستحق أن ننظر فيه
عن قرب . أهو أمر معقول ؟ أهو حقاً يدل على شىء فى أخلاق سلفان ؟ والواقع أن
هذا الموظف الكتابى رجل ساذج خجول محدود الأفق ، وهو يعيش باستمرار
فى خوف وحذر من هذا الرئيس الذى يلوح له إنساناً من نوع غير نوعه ، وقد
طال عمل هذا الإحساس بنفسه حتى أضناه على غير وعى منه ، فكيف يستطيع
المؤان أن يدلنا على تلك الحالة النفسية المؤلمة ؟ هل « يضيف إلى سلفان قسمات
أكثر وضوحاً من الأخرى » فيصف مظاهر هذه الحالة ، أويقص تصرفات تؤيدها
وتنطق بها ؟ أم يحمله كما فعل على أن يأتى عملاً جريئاً لم نكن نتوقعه من طبع
كطبعه وحالة نفسية كحالته ؛ وهذا الاتجاه الأخير هو الذى اختاره ديهامل .
فسلفان يقول إن نفسه حدثته بأن الميسو سيرو هذا له أولاد وله عشيقة هى فتاة
كانت موظفة عنده ، ولا شك أن ابن سيرو أو عشيقته قد مسا هذه الأذن : الطفل
عند ما يطوق أباه ومدموزيل ديبير Dupère عند ما تقبل سيرو فى أذنه رغم
ما فى تلك الأذن من شعر ونقط كبقع النبيذ ، وهو يضيف مخاطباً نفسه أن هذه
الأذن من لحم بشرى كلحم جميع الناس ، وهى كأذنى أنا رغم كل شىء ثم إنها
شىء موجود غير محظور ؛ واستشعر رجلنا الحاجة إلى أن يستوثق من كل ذلك ،
بل قل فاضت نفسه التى طال كبتها وألمها وخوفها ، فامتدت يده إلى شحمة أذن

سيرو وكان في هذه الحركة الثقافية خلاصاً من توتر نفسه وانطوائها .
ونحن نقرأ سلسلة سلقان فإذا بها كلها على هذا النجوم من السداجة المؤثرة ،
هي أروع تطبيق « لروائية المألوف » التي يتحدث عنها الكاتب في « الدفاع عن
الأدب » . والمألوف عند ديهامل ليس الواقع الفوتوغرافي ، الواقع الظاهر ،
بل ما خلفه : الواقع الحقيقي ، الواقع النفسى . وعنده أن الكاتب الواقعى العميق
ليس هو من يسجل ما يرى ، بل من ينفذ ببصره إلى أعماق النفوس ، فيظهر
دوافعها الخفية ويوضح ما تصدر عنه شخصيات من أفكار أو إحساسات
لا تعرف تلك الشخصيات ذاتها أنها تفكر فيها أو تحس بها . هو من يعين
الغير على أن يعرفوا نفوسهم . وفي مثل سلقان ما يدلنا بوضوح على أن ديهامل
أبعد بصرأ من أن يقف عند رصد ما يحدث فعلا في الحياة ؛ فلمس أذن سيرو
قد يكون أسراً بعيد الوقوع ، ولكن هذا لا يخيف الكاتب ، فما يريد هو
أن يكشف عن نفس شخصيته الروائية ، وهو لا يرى سبيل ذلك فى أن يجمع
تصرفاتها التي حدثت فعلا ، بل يتصور تصرفات أخرى يمكن أن تصدر عنها ويكون
بينها وبين تلك النفسية روابط داخلية تحملنا على الاعتقاد بأنها قد تكون ممكنة
الوقوع وأن أصحابها لا يمكن أن يستنكروها ، وهو ينطقهم بأقوال قد لا يقولونها
فعلا ، ولكنهم إذا سمعوها أقروها كصورة لنفوسهم وبحوى لحيثها الغامض الدفين .
وهذه هي الواقعية الإنسانية العميقة .

ولديهامل غير ذلك مجموعة أخرى عن أسرة الباسكييه Pasquier وهي أحدث
ما كتب . والمجموعة تتكون من عدة روايات يقص فى كل منها بعض أحداث
الأسرة ، ويتخذ من كل فرد محوراً لإحداها . ولعل أروع شخصية فى تلك
السلسلة هي شخصية سيسيل فى الحلقة الأخيرة « سيسيل بيننا » Cecile parmi
nous . وسيسيل هذه فتاة قدسية النزعة ، موسيقية بارعة ذات قلب رحيم ، وفى

تصويرها نستطيع أن نلمح القمة التي وصل إليها الكاتب في روحانيته وعمق إحساسه بل وتصوفه .

والذى يدهش القارئ عند هذا الأديب الكبير هو قدرته على الجمع بين المثالية والواقعية : مثالية الإحساس والفكر ، وواقعية الملاحظة والتصوير ، بين الإحساس المرهف والمحبة الشاملة ثم السخرية الرقيقة التى تخفى هذا الإحساس وتلك المحبة فتتأثر وأنت تبسم . وسوف يرى القارئ الأهمية الكبيرة التى يعلقها ديهامل الناقد « فى دفاعه عن الأدب » على « الهيومر » — روح الدعابة — حيث يرى فى اجتماعها إلى النزعة الشعرية أمانة العبقرية عند الكاتب وسر تفوقهم ، وهو يعتقد أن الكاتب الذى يحرم من كليهما لا يمكن أن يكون كاتباً ممتازاً . وثمة روايات أخرى غير سلفان والباسكويه تجمع تلك الصفات ، وأجملها فيما أحسب « خطابات إلى باتاجون » *Lettres au Patagon* ، وهى عبارة عن ستة خطابات يرسلها الكاتب إلى صديق خرافى فى Patagonia من بلاد الخيال ، وفيها وصف دقيق للحياة فى باريس . وصف فيه التسامح وفيه الدقة ، فيه الانفعال وفيه السخرية ، فيه الشعر وفيه التحليل ، أنموذج رائع للأدب الإنسانى الذى يحرك النفس ويرسخ الخيال .

ديهامل ووصف الرحلات :

لا شك أن القارئ سيرى عند ما يقرأ « الدفاع عن الأدب » أن ثقافة ديهامل لم تقف عند القراءة ، بل عدتها إلى الرحلات ، وأنه قد أفاد الكثير من ملاحظاته أثناء سفره . ولقد حرص الكاتب على أن يقص نتائج تجاربه فى هذا السبيل ، فكتب « رحلة إلى موسكو » وفيها يصور لوحة دقيقة شاملة مشروحة لروسيا كما رآها رجل أخلاق متأمل كديهامل ، ثم « الأمير جعفر »

وفيه يصف تونس وأخلاق التونسيين أثناء سرده لبعض أساطيرهم في عطف وفهم لا شك فيهما ، وأخيراً « مناظر من العالم المستقبل » وهو كتاب عن رحلة الله في الولايات المتحدة ، وفيه نقد لاذع لحضارة أمريكا الآلية واسترقاقها للروح البشرية . وهو في كل تلك الكتب يمزج بين القصص والحوار في أسلوب دقيق حتى يغرى بالقراءة .

ويطول بنا القول لو حاولنا أن نتحدث عن كل ما كتب ، فنكتفي بأن نشير في النهاية إلى كتاب جميل كتبه عن أولاده ومسراته العائلية بعنوان « المسرات والألعاب » سنة ١٩٢٢ ، فهو كتاب فريد في بساطته ورقته .

دبراهمل و « الدفاع عنه الأدب » :

وأخيراً نصل إلى الكتاب الذي ترجمناه له . وأهم ما نحرص على إيضاحه فيه هو توزيع أجزائه وكيفية الربط بينها ليخرج القارئ منه بفهم تام لما يريد الكاتب أن يقول . والذي لا شك فيه أن هذا الكتاب يتناول ثلاث مسائل كبيرة جديدة بأن توقفنا طويلاً نضمن فيها النظر ونفحص الحلول التي يقترحها لكل منها :

مشكلة الثقافة : أما أولاها فهي مشكلة الثقافة التي يجب أن يحرص عليها البشر في تربية أجيالهم المتلاحقة ؛ والى يلم القارئ بكل آراء الكاتب في هذا السبيل لا بد له من أن يجمع في ذهنه بين الجزء الأول من الكتاب « الكتاب ووسائل حياته » وبين الصفحات الأخيرة من الجزء الرابع التي عنوانها « ملاحظات في الإنسانيات الحديثة » ، فعندئذ يستطيع بعد قراءة آراء المؤلف أن يناقش لنفسه وبنفسه تلك المشكلة الخطيرة . ومحور الموضوع هو هل يستطيع تيار الحضارة الآلية الحديث أن يحل محل التربية التقليدية التي ساعدت على ظهور

العقريات التي أكتسبت حياتنا منذ البعث العلمى إلى اليوم ذلك النبل وتلك القوة اللذين ننعن بهما الآن ؟ ومن الثابت أن أوربا مدينة بعبقرية رجالها إلى الثقافات القديمة لاتينية ويونانية كما يقول المؤلف فى الجزء الأخير من كتابه ، فيها رياضة عقلية هى الهدف الأول لكل تربية صحيحة ، كما أنها عميقة الفهم لكل ما عس الإنسان ؛ وفهمنا لذلك الإنسان الذى هو أنا وأنت والجميع لا يقل أهمية ولا نبلا عن فهم المادة وقوانينها . ولقد فطنت فرنسا بل فطنت أوربا كلها إلى قيمة تلك الثقافات فتعلقتها كميراث ثمين ، وانتهى بها الأمر إلى التخلي عن فئات حضارة الأجناس التى كانت تقطن كل تلك البلاد قبل أن ينقل إليها الرومان — بغزوهم لها — الحضارة اليونانية اللاتينية . . فحضارات السكتميين والغاليين ومن إليهم قد فنيت أمام حضارة أرسطو وشيشرون . وديها مل لا يندم على ما كان لأنه يفضل ما انتهت إليه بلاده من تراث روحى على ما كان يمكن أن تصل إليه لو أن غزو الرومان لم يحدث . والآن نرى أن ثقافتنا الحديثة قد أخذت تتجه وجهة علمية ، فالإنسانيات فى تقهقر ودراسة العلوم الطبيعية فى تقدم ؛ وفى هذا ما يهول السكاتب ، فهو يعلن أن الرياضة العقلية التى تحققها دراسة العلوم لم يثبت بعد أنها تعادل تلك التى وجدها يسكال وديكارت وسرفنتيس فى تحليل الجمل اليونانية واللاتينية ، وهو بعد رجل إنسانى روحى لا يعدل بمعرفتنا للإنسان وفهمنا له شيئاً ، والعلوم تساعدنا على فهم المادة واستنباط قوانينها ، ولكنها قليلة العناية بالإنسان ، ثم إنها تسعى إلى أغراض مادية ، بل كثيراً ما « تسترقها أسلابها » فتصبح أداة للتدمير بدلا من تجميل حياتنا والسموبها إلى السعادة التى هى غاية الحياة ويجب أن تكون غايتها . ويتصل بنفس هذه المشكلة مشكلة طرق نشر الثقافة ، فهو يلاحظ أن القراءة فى تقهقر ، وأن السكاتب قد أخذت منزلته فى النفوس تضعف ، وذلك

لأن وسائل الحضارة المادية الأخرى قد أخذت تحمل محله؛ فالراديو يزاحم الكتاب، والناس المرهقون بالجهد العصبي الذى تتطلبه حركة الحضارة الآلية يركنون إلى أقل الجهود، فيكتمفون بأن يسمعون دون أن يتعبوا أنفسهم فى القراءة؛ وتأتى السمنة فتعزز نفس الكسل، والمؤلف يرى فى هذا محنة خطيرة على مستقبل الإنسان وذلك لأمرين :

١ — أولهما لأن كل ثقافة حقيقية هى « اختيار » و « مجهود » ، وأنت لا تختار ما تسمعه فى الراديو ولا ما تراه بالسما ، كما أنك لا تستطيع أن تتوقف ثقافة حقيقية خصبة عميقة ما لم تبذل مجهوداً ، فتصبر على قراءة الكتاب العميقين وهؤلاء عادة لا تسلم الصفحة التى يكتبونها كل ما بها عند القراءة الأولى ، فلا بد لك من معاودة قراءتها والنظر فيها بإمعان ، وأنت عند كل قراءة جديدة تكتشف معانى دفيئة ، وتستوحى آراء جديدة تخصب نفسك وتفتح أمامك آفاقاً لم تعدها ، وكل هذا غير ممكن باستماعك إلى الراديو الذى يتدفق كالسيل ، حاملاً إليك أخطأً من كل شىء ، أو بمشاهدة السما .

٢ — ثانيهما أن هذه الوسائل الآلية العامة ستنتهى بأن تقتل الفردية ، فكل الناس يسعدون نفس الأحاديث بالراديو ، ويشاهدون نفس الروايات بالسما ، والكتاب يرى أن هذه الحالة ستنتهى بهم إلى أن يصبحوا جميعاً نسخاً متشابهة لا أصالة لأى منها ، فتصير عقليتهم عقلية القطيع . وهنا نهس صراعاً سياسياً عنيفاً فى أقوال المؤلف ، فالاشتراكيون اليوم هم أحرص الناس على تعميم الراديو والسينما وإدخالها فى المدارس ، وذلك لى يستخدموها كوسائل لنشر آرائهم وتلوين نفوس الشبان باللون الذى يريدونه ، وهذا ما ياباه ديهامل ، لأنه يخشى من استفارة الجماهير استفارة قد تدعوهم إلى الترد ، ولا لأنه يضمن بانتشار المعرفة بين جميع طبقات الشعب ، بل لأنه يود أن يسمو بالثقافة عن

الانحطاط إلى مستوى الدعاية لأى مذهب كان ، فهو يريد لها حرة ، يريد لها غاية مكتفية بذاتها . وفى تكوينها لإدراك الإنسان من النبيل ما يجب أن تكتفى به ، وعندما يتكون إدراك الأفراد سيستطيعون أن يتحكموا كما يريدون فى مصائرهم ومصائر وطنهم . فالثقافة عنده والأدب أشياء مقدسة لا يجوز أن نجربها فى أحوال حياتنا الفانية العابرة .

مشكلة الخلق الفنى : وثانى المسائل الكبرى التى يعالجها هى مشكلة الخلق الفنى ، وذلك فى الجزء الثانى كله « الأساتذة والمتنبئون » ، ولقد عالج الكاتب فى هذا الباب مسائل كثيرة يجدر بنا أن نطيل التفكير فيها ، لأنه يتحدث عنها عن تجربة وفى إخلاص تام . فثمة العلاقة التى يجب أن تقوم بين الأجيال المتعاقبة فى مجال الأدب والتفكير وحدود الواجبات المعلقة بضمائر كل جيل سابق نحو من يليهم ليستمر الإنتاج ويتقدم ؛ وثمة وظيفة الأديب فى الهيئة الاجتماعية وفكرته عن مهمته والنظرة التى يجب أن تسكون له عن نفسه ، وفى هذا يصدر الكاتب عن آراء أخلاقية نبيلة يجب أن تردنا من تلك النزعة المسرفة التى كان ينزعها الرومانتيكيون والرمزيون ، ولا يزال يأخذ بها نفر من رجال الفن عندما يرون فى أنفسهم « أطفالا مدللين » ، أو يحلو لهم أن يتظاهروا بالحياة على هامش الهيئة الاجتماعية التى يتبجحون باحتقارهم لها وعدم خضوعهم لمواضعاتها . وهناك ما هو خير من كل ذلك لتعلقه بصميم الإنتاج العقلى والأدبى ، وهو عدم الركون إلى غرور الشباب الذى يخيل للبعض أن الأمر امر عبقرية تكفى من غير أى جهد ولا تحتاج إلى أى مران ، فهؤلاء كما يقول الكاتب لا يملكون عادة « عبقریات » بل « أشباح عبقریات » أو « إحساسا شخصيا بها » ، وديها مل رغم ذلك من الرفق بحيث لا يقسو على هؤلاء الشبان بل يأخذهم باللين ويود أن يهديهم ؛ ومن يدرينا لعل منهم من يصدق إحساسه ويكون فى قول كاتب كبير

كهذا ما يدفعه إلى استغلال مواهبه بالعمل المنتج والجهد المتصل .

وكم في تلك الفصول من حقائق . انظر إليه يدعو الكتاب إلى أن يحذروا النجاس السهل ، وأن يبعدوا عن السلطة الزمنية التي لا بد مفسدة أحكام الناس فيهم ومضلة لهم ، بسبب ما بين أيديهم من نفوذ يصرف النفوس الضعيفة — وما أكثرها — عن أن تنقدهم نقداً نزيهاً صادقاً يبصرهم بمواقع قوتهم وضعفهم . ثم تأمل في آرائه عن « وظيفة الكاتب الاجتماعية » وخدمته للمثل الأخلاقية ، وبأى فهم عاجل تلك المشكلة . إن الأدب لم تعد غايته الوعظ بل المعرفة ، وإن تكن تلك المعرفة ستنتهي في النهاية إلى خدمة الأخلاق ورفع مستواها . وأخيراً تأمل الدور الذي لا يريد من زملائه أن يلعبوه في السياسة ليظلوا أحراراً طلقاء من كل الملاسات .

ونحن لا نستطيع أن نقف عند كل الموضوعات التي عالجها في هذه الفصول الرائعة من كتابه ، وكل ما نود ألا يفوت القارئ هو طريقة عرض المؤلف للمشاكل وجمعه بين القصص والحوار ، ثم النظر في صحة آرائه وصدورها عن إحساس مباشر قريب في غير تكلف ولا سفسطة ، وكم له من لمحات أدل وأنفذ من موسوعات منطقية ينسجها غيره من أقيسة واهية باطلة . وديها مل يلج النفس على أطراف أصابعه . يلجها في رفق فيغزوها من حيث لا تدري .

نقد الأدب : والمشكلة الثالثة مشكلة أدبية فنية تجدها في الجزء الثالث

« ملاحظات عن فن القصة » ثم في الباب الأول من الجزء الرابع « كنيسة فرنسا الأدبية » فهذان الجزءان يكمل أحدهما الآخر . وذلك لأنه في علاجه لفن القصة يخرج منه بأن غاية القصة الجيدة هي فهم النفوس وتصوير نماذج بشرية ، وعنده أن الأدب الفرنسي قد توفر خلال تاريخه الطويل على رسم « صورة

للإنسان » وأن ما خلد منه هو المساهمات التي أضافت إلى تلك الصورة قسمة من القسمات .

وهكذا نخرج من هذا الباب بحقيقة يجب أن يضعها أدباؤنا نصب أعينهم وهي أن الأدب ليس صناعة لفظية ولا التماسا لغريب المعاني ، وإنما هو « نقد للحياة » ؛ هو « مراجعة للواقع » وفهم له ؛ هو تصوير للعالم وجمع لعناصره في صورة يمكن أن تعيش بفضل صياغتها وصدقها ؛ هو خلق نماذج بشرية نجد فيها أنفسنا .

وأكبر ما يمتاز به الكتاب الكبار أمثال ديهامل هو تواضعهم وعدم إسرافهم ، وخضوعهم للموضوع الذي يعالجونه ، ثم قربهم المستمر من القارئ ومهمهم في أذنه ، لا الطنطنة أو الإغراب أو إظهار المهارة في توليد أفكار لا يؤمن بها أحد ، ولا يمكن أن تفيد أحداً بشيء ، وإنما ندهش لها لحظة ثم ننساها لأنها لا تلاقى حقيقة في الواقع ولا حقيقة في النفس . عند ديهامل خطرات يقرها القارئ بمجرد أن يقع عليها بصره لأنها موجودة في كل نفس ، وإنما استطاع هو أن يعبر عنها فينبيرها في نفوسنا .

ترجمة الدفاع عنه الأدب :

عند ما طلبت إلى « لجنة التأليف » ترجمة هذا الكتاب اتفق أنني كنت أراجع ترجمة « شاتوبريان » « للفردوس المفقود » ، فرأيت المترجم الفرنسي يحرص على أن ينقل إلى لغته اصطلاحات الإنجليزية كما هي ، وهو يبرر منجاء هذا ، — في مقدمة قيمة عن الترجمة — بأنه يقصد من ذلك إلى أمرين : أولهما المحافظة على الروح الإنجليزية ، روح ملتن نفسه التي كثيراً ما تتركز في طرق الأداء وتستقي عناصرها من الثقافة التاريخية الكامنة بألفاظ اللغة ذاتها ، وفي هذا

تفاوت اللغات ، فمن بين مفردات اللغة ما يعتبر وثائق تاريخية . ومنها ما ينطق بمواضع اجتماعية خاصة بكل شعب ، كما أن منها ما يحمل شحنة عاطفية لا ندري عادة لماذا اختصت هذه الكلمة أو تلك بحملها ، وهي في الغالب مجازات ميمية . وثاني الأمرين هو رغبة شاتو بريان في أن ينقل إلى لغته طرقات جديدة في العبارة ، بل طرقات جديدة في التفكير ، وذلك لأنه يرى أن الترجمة ليست مجرد نقل للأفكار وبخاصة في الأدب حيث تلعب الصور والصياغة الدور الأول .

وهذا هو المذهب الذي أخذت به ، وذلك لأننا لو حرصنا على أن نعطي كل جملة الصياغة العربية التقليدية لما حققت الترجمة إلا جانباً تافهاً مما يجب أن تحققة ، فهي ستفقد الدقة التي هي أول واجبات المترجم ، ثم إنها لن تحمل إلى لغتنا ثروة جديدة في وسائل العبارة ، ولن تكسبها ما ينبغي لها من مرونة ومقدرة على أداء كل معنى وتصوير كل إحساس .

وأنا بعد لا أجهل أن لكل لغة خصائصها ، وأنه لا ينبغي أن نخرج على تلك الخصائص ، وهذا ما حاولت أن أتجنبه ، ولكن الذي لا أريد أن أقبله هو أن يدفعنا الإلف — وأكاد أقول التججير — إلى رفض كل تعبير أو وسيلة من وسائل الأساليب التي لم نألّفها ، فهذه نظرية ضعيفة ضارة ، وما دمنا لا نخرج على قواعد اللغة فيجب أن نتصرف في تلك الحدود كما نستطيع .

وأخيراً أحب أن ألفت النظر إلى أن اتجاهي هذا لم يكن مذهباً ، وأنا أعلم أن كل مذهب خليق أن يفسد بتعميمه حقائق الأشياء ، ولهذا لم أتردد في أن أعرب عند ما اضطررتني إلى ذلك ضرورة المحافظة على قيمنا الثابتة ، وأضرب لذلك مثلاً بجملة كان المؤلف يقول فيها : « إنه لا بد في الـ culture من حرث وغرس وبذر » ومعنى culture هنا هو الثقافة ، ولكنه لما كان معناها

الحقيقي في الفرنسية هو « الزرع » فإن الكاتب قد لازم المعنى الحقيقي ليدل على ما تتطلبه الثقافة من جهد ، فمحدث عن الحرث والغرس والبذر . ونحن في السنوات الأخيرة قد استقر العرف عندنا على استعمال لفظة ثقافة في مقابلة culture والمعنى الحقيقي للثقافة هو « تقويم السلاح » ، ولهذا عربت فلازمت المعنى الحقيقي للفظتنا وقلت « لا بد من الصهر والطرق والشحذ » مشيراً إلى هذا التعريب في أحد الهوامش . وأنا بعدُ أعتقد أن الكثير من الكتب التي ترجمت إلى لغتنا لم تتحقق فائدتها الكلية لكثرة التصرف والاكتفاء بترجمة الأفكار دون طُرُق الأداء التي كثيراً ما تفوق في أهميتها المعاني المعبر عنها .

ثم هل لي أن أقول إنني حاولت أن أترجم عن الفرنسية كما يترجم الأوربيون إلى لغاتهم عن اللاتينية أو اليونانية ، وإنني لم أكتف بالترجمة بل أضفت الكثير من التعليقات التي رأيتها لازمة لفهم النص . وأنا أرجو من القارئ الذي لا يرى أنه في حاجة إليها أن يغتفرها لي ، فقد قصدت بها إلى نفسي وإلى غيري ممن هم في حاجة إليها ليتم لهم الفهم .

وأنا أحرص على أن تكون آخر كلمة لي وأعزها على نفسي شكر أستاذي أحمد بك أمين إذ تفضل فراجع الترجمة ، وقد بذل في ذلك جهداً يسرني أن أحده له عن نفسي وعن القراء .

محمد مندور

مقدمة

يقوم نظام ثقافتنا على الطباعة ، فهو إذن ليس بقديم^(١) ، وتلك التجربة المدهشة التي قلبت أوضاع العالم لا ترجع في نموها إلى أبعد من خمسة قرون . نعم إن الكتاب قد وجد قبل اختراع الحروف المتحركة ، ولكنه كان نادراً باهظ الثمن لا تصل إليه إلا نخبة محدودة ، فإذا استطاع الكتاب إذ ذاك أن يصون معارفنا إلى حد كبير فإنه لم يستطع أن ينشر ضياءها . ثم ظهرت الطباعة فإذا بالكتاب ينتقل بين الشعوب ، وإذا بالإنسانية تتغير معالمها وخطاها وأحاديثها وقواها .

لا يستطيع الإنسان الحر الواضح التفكير — مهما حرص على حقه في نقد مصائر البشر وزاول هذا الحق بالفعل — إلا أن يعجب بوجه عام لما حقق الكتاب من نتائج في هذا الزمن القصير الذي لا يعدو خمسة قرون . فالكتاب أحد محركات الفردية الخالقة (individualisme) ، تلك الفردية التي لا تزال — حتى في عصر الاضطراب الذي نعيش فيه — رُوح الخير القوام على جماعاتنا البشرية . وقد وجدت فيه النفوس المنعزلة خلال هذه الخمسمائة عام أداة لا مثيل لها للعمل والسمو والتحرر . وكنا لعشرات خلت من السنين نظن أن طبائع الجماهير ستنتهى بأن تستنير بفضل غزو الكتاب للأفراد . وأن الجماعات — في تصرفها واستجاباتها — ستخضع لتأثير تلك القوانين الأخلاقية السامية التي تدفع الفرد

(١) وذلك لأن الطباعة الحديثة لا ترجع إلى أبعد من القرن الخامس عشر حيث أدخلت إصلاحات هامة على الحروف المتحركة ، وكان أكبر الفضل في ذلك للألماني جوتنبرج Gutenberg (١٣٩٨ — ١٤٦٨) .

أحيانا بما لها من سلطان إلى أن يكون دائما خيرا مما هو . نعم إن الكتابة — ككل عمل إنساني — يمكن أن تقرر وتؤيد أحد هذين المبدئين المتناقضين اللذين تنبسط في القول فتسميهما الخير والشر ، ومع ذلك فقد كان لنا أن نأمل في أن نرى ممارسة الثقافة — من تأمل إلى بحث عن الحقيقة إلى معايشرة لكبار العقول — تنتهى شيئا فشيئا — بتطهيرها للنفوس — إلى الإسراع في استحداث الحضارة الحقيقية .

ولكننا مع ذلك رأينا الإنسانية تحيد فجأة إلى إحدى تلك المنعرجات التي نجد في التاريخ الكثير من أمثالها ، حتى ليلوح أن منتجات الحضارة وآثارها قد قامت — ولو إلى حين — حجر عثرة في سبيل تقدم تلك الحضارة ذاتها ، وانصرفت بها إلى غير مصائرهما . وفي مشاهداتنا في علم الحياة ما يطعننا على شبيه لتلك الظاهرة العجيبة ، إذ نرى فيما نقرزه أو نتنتجه الكائنات العضوية الحية — إذا كانت في وسط مغلق — ما ينتهى بأن يَقِفَ نمو الحياة . وهناك من الأمارات ما يحملنا على الاعتقاد بأن الدور الذى يلعبه الكتاب في تدعيم الأخلاق ، وغرس المذاهب وتحقيق المتعة في نفوس الجماهير ، أخذ في التناقص ، وإن ظل «طعام الملوك» أعنى الغذاء الجوهري لنفوس أولئك الذين قُدِّرَ لهم أن يكونوا أساتذة وقادة . وإن يكن علماء الإحصاء يجهدون أنفسهم ليثبتوا لنا بقوائم من الأرقام أن طبع الكتب مستمر كهادته ، فإننى رغم ذلك لا أستطيع أن أسكن إلى اطمئنان . وكل من يتتبع عن كثب سير تلك الظاهرة يعلم أن تجارة الكتب في ضيق شديد . حقا إن الكثير من الكتب لا يزال ينشر ، ولكنها صحوة صناعية تحتضر فتجازف بكل ما لديها ، لتوهم نفسها بأنها لم تزل في قوة الحياة . لقد يتأخر إلى حين اختفاء الكتاب من حيث إنه مضيع قوى للمعرفة ، كما قد تسرع به فجأة الاضطرابات الاجتماعية إلى ذلك الاختفاء ، وفيما يختص بفرنسا يلوح أن

نتائج الملاحظات متوافقة . فالرجل المتوسط الثقافة لا يملك لوسائل تسليمته غير ميزانية شديدة الضيق ، وهو كثيراً ما يخصص جزءاً منها لرياضته البدنية أو على الأصح لمشاهدة حفلاتها ، وإذا استطاع أن يذهب إلى السينما كل أسبوع أو أن يستمع إلى الراديو ساعة أو ساعتين في المساء أثناء فراغه من العمل فقد أعطى — فيما يرى — نشاطه العقلي حقه . ثم إن قراءة الصحيفة اليومية كفيلاً بأن تشغل فتراته الخاطفة ، كدقائق المترو أو السيارات العامة أو القطار . وجدت الآن عند العامة وسائل للمعرفة والتسلية أرخص ثمناً فحلت محل الكتاب الذي لم يُحسن الدفاع عنه .

إن ما يسميه رجال الاقتصاد في مصطلحهم « بالسوق الداخلى » قد اضطرب وفقد اتزانهُ وتلف بالفعل ، والسوق الخارجى مغلق تقريباً لأسباب سياسية وصعوبات فى استبدال النقود لا يمكن أن نتوقع سرعة زوالها ، وكل يوم يضيف إلى تلك الصعوبات الخيفة صعوبات جديدة . فالضرائب والتشريعات الاجتماعية — التى لا أنتقد هنا مبادئها ولا اتجاهها — والمغامرات ووسائل العلاج الوقتى والاضطرابات الاجتماعية ، كل هذا يلوح أنه قد تضافر منذ بضع سنين على أن يُسدّد إلى صناعة الكتاب ضربات مميتة .

يعتقد بعض ذوى النظر أن الكتاب يستطيع أن ينتظر وأنه بعد أن ينقضى ذلك الاضطراب المفزع وينسى ، ستعود كل القوى الصادقة إلى ميادينها المعهودة ، ولكنى لا أرى هذا الرأى لأنه إذا انصرف الجماهير عن القراءة ، فإنها لن تعود إليها ، وبذا ندخل — بلا رجعة — فى طور جديد من أطوار تاريخنا . وإذا فقد الكتاب — عشرة أو خمسة عشر عاماً — ما بقى له من حظوة قلقة نزلت به الهزيمة النهائية .

لقد رأى البعض وما يزال يرى أن يخطئنى فى احتقارى للوسائل الجديدة

التي يستخدمها الناس للتثقيف والتسلية ، ولكنني في الحقيقة لا أحتقر تلك الوسائل بل أخشاها ، وكيف أخط من قدرها وأنا أرى فيها القدرة على تغيير أوضاع العالم الذي نعيش فيه تغييرا تاما ، كما أن لها القدرة على الذهاب بانسجام حياتنا ؟ ومع ذلك هل لي أن أعترف بأنني أعتقد في قرارة نفسي بأن السينما والراديو — إذا أحكمت قيادتهما — خليقتان بأن ينجيا فريستهما — أعني الكتاب — من الهلاك . ومن ثم أرجو ألا أعتبر عدوا للدودا للسينما والراديو . وأكبر خدمة يمكننا أن نقدمها لها ولعشاقهما : هي أن نقوم بنقد أعمالهما وتصرفاتهما في يقظة ، وهذا ما لا أتوانى عنه .

لقد همس بأذني فيلسوف متفائل : إن السكان البشرى سينتهى به الأمر إلى الخروج من تلك الحنة منتصرا كما خرج من غيرها . وفي الحق أنه لمن المحتمل أن يقاوم جنسنا أفسى أنواع البؤس وأشد ضروب الضلال ، ولهذا قال فيلسوفنا ميمسما : « إن الإنسانية الحديثة ستجد السبيل لتكون في مستوى الإنسانية القديمة ، تلك التي تحبها وتعجب بها » ، وبودى أن أستطيع الركون إلى مثل هذا الاطمئنان ، ولكنني لأفلت من الفزع كلما فكرت في التجارب الفاشلة . نعم إن قرنين أو ثلاثة من البربرية لا قيمة لها وسط الأبدية ، ومع ذلك فبودى أن لو جنبنا أبناء أبنائنا هذين القرنين أو الثلاثة من البؤس .

لوسارت الحوادث على هذا النحو من السرعة الذي يلوح أنها ستستمر فيه لانهت مناهجنا واتجاهات تفكيرنا في مستقبل قريب إلى الاختفاء ، وذلك يذهب بالتوازن الروحي الذي جهدنا في المحافظة عليه ، ولهذا كئنا الآن في أصاح وقت لتحديد الموقف ، بل ولإعلان مبادئ إيماننا .

لقد ألقت هذا الكتاب لألأفت نظري معاصري إلى بعض المشاكل المؤلمة

نفس بل لأقيم شاهداً على ما أقول . وبالرغم مما يلوح لى من أن نشر أمثال ذلك الشاهد بالكتابة أمر غامض المصير ، فإننى قد أعددت هذه الوثيقة لذلك النفر من أحفادنا الذين لن يستفيكفوا أن ينفضوا الغبار عن المكتبات القديمة . وسيعلمون عندئذ أى المشاغل كانت تعنى الأدباء الذين عاشوا بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠ ، كما سيدركون معنى الخطورة التى نعلقها على بعض المسائل الروحية والفنية ، بل والمهنية ، وإن لم يكن من المستحيل أن تلوح لهم عندئذ أمثال تلك المسائل عارية تقريباً عن كل أهمية .

إن هذا الكتاب وإن يكن ثماراً لتجربة طويلة ، فإنه ليس جماعها ولو امتدت بي الحياة لسكرتت كتباً غيره عن عملى ومعاركى ، وما أظن أنى سأستطيع يوماً أن أقول كل ما يجب قوله ، بل ولا كل ما أحب أن أقول مما أعرفه وأشعر به .

وهذا الكتاب من أربعة أجزاء . خصصت الجزء الأول منه — فقط — لتلك التغيرات الخطيرة التى طرأت على ثقافتنا الحديثة وللقوى الجديدة التى تهدد حياة الكتاب ، وسيطرة المطبوعات التى نرى فيها دلالة على تحقق ما للفكر من أثر .

وقبل الانتقال من هذه المقدمة والفراغ منها أريد مرة أخرى — وأخشى ألا تكون الأخيرة كما أتوقع مع الأسف الشديد — أن أنهض لدفع بعض اعتراضات يستطيع الرجال الصادقون النظر — أو تفضلوا — أن يعفونى منها فى هذه المرحلة من مشكلتنا ، ولكنهم لا يفعلون ذلك دائماً .

والنظر المدقق المستمر فى تطورنا يجب أن يكون من بين أوائل مهام الروح ، وبخاصة فى عصور القلق ، إذ أوضح الطريق ولعجلة القيادة و « الفرامل » فى

السيارة من الأهمية ما للمحرك ، ومع ذلك نرى ما يأتي : نرى الكثيرين ممن لا نعتبرهم دائماً أميين ينظرون إلى نقد المستقبل الذي نستطيع أن ندركه نقداً صريحاً نظراً إلى عمل بغيض ينال من قداسته . وفي كل مرة يتفق لى فيها أن أناقش هذه المشكلة الهامة أرى رقباء متزمطين يخرجون من عدة أجيال ، وفي أسلوب يجب أن أسميه انتخايباً ، أسمع رقباءنا الكرام يعيبوننى بالخط من قدر العلم ، وقدر التقدم .

ولكننى أميل إلى الاعتقاد بأن الرغبة التى يبيدها بعضنا فى الحكم على الطريق وسرعة السير والوسائل متنظر إليها روح المستقبل — التى ستمتحنى بالنجاة من تلك الخصومات — نظرة فخار وشرف لنا .

لقد أدلى لى منذ سنين المسيو اندريه ماير André Mayer الأستاذ بالكوليج دى فرانس والعالم الواسع الفضل باعتراف عجيب . قال : « إن المعامل تعمل اليوم فى حماسة خصبة . فى علمى الطبيعة والحياة مثلاً نستطيع أن نتوقع اكتشافات جديدة ، اكتشافات عظيمة الخطر ، ولكن فمى ستستخدم الإنسانية تلك القوة التى ستوضع عما قريب بين أيديها ؟ وهى لم تعد بعد لتلقى تلك القوة ، كما أنها ليست فى حالة تحسن معها استخدامها » .

إن فى أحداث الساعة ما يدل على أنه لا ينتظران توضع فى خدمة الإنسان تلك القوى التى لا نعلم عنها بعد إلا القليل ، والتى يحدوثونها عن اكتشافها على هذا النحو من التحفظ المصيب . والراجح أنها ستستخدم — إن لم تقص — لمصلحة الطموحين الوتخين المجانين .

ومصدر ما يقض مضجعى باستمرار هو ذلك التناقض الذى يزداد كل يوم وضوحاً بين اكتشافات العقل وبين الحالة الأخلاقية وسير الحياة الاجتماعية .

فعلماؤنا سابقون لنظامنا بألف سنة ، حتى أن المشرع لتتقطع أنفاسه في تتبع المخترع .

أما عن نفسى ، فإن مظاهر العبقرية العلمية تملؤنى دهشة وغبطة ، ولكنى أدعو الله أن لا يزيد تطبيقها من فوضى حياتنا ، وأنا لا أكتفى بالدعاء بل أوضح وجهة نظرى .

والجزء الثانى من كتابى مخصص لعلم الواجبات^(١) على أن لا ينظر إليه القارئ كموسوعة فى المادة ، بل كمجموعة من الخواطر المتدفقة عن حياة الكتاب وعن علاقات الكاتب بزمانه وبالجمهور ، وعلاقاته بكتبه ومهنته .

والجزءان الأخيران يتعلقان — من جهة — بفن القصة فى القرن العشرين ، ومن جهة أخرى بخصائص أدبنا وبالإنسانيات الفرنسية .

لقد فكرت فى أن أسمى هذا الكتاب « علم حياة مهنتى » إذ تناولت فيه حياة الكتاب ، ونمو الآداب ، ومصائر فننا ، إلا أنه وإن يكن لهذا العنوان أشباه شهيرة لدى الجمهور فإن الفريد فاليت Alfred Valette^(٢) نصحنى بأن لا أضعه على الغلاف خوفا من أن لا يفهم على وجهه .

١) Deontologie .

(٢) الفريد فاليت هو ناشر كتب ديهامل وسيرد اسمه فى الكتاب أكثر من مرة ولعله لم يوافق ديهامل على العنوان الأول (علم حياة مهنتى Biologie de mon métier) خوفا من أن يختلط الأمر لدى القارئ فيظن أن الكتاب يتعلق بعلم الحياة المعروف فى الدراسات العضوية ، وربما ساعد على ذلك الفهم الخاطئ كون ديهامل طبيا ، ولكن الواقع أن ألفاظ « علم الحياة » و « التشريح » وما إليها لم تعد تقتصر على البحث فى العضويات وإلى هذا يشير ديهامل بقوله (وإن يكن لهذا العنوان أشباه شهيرة لدى الجمهور) بل إن هناك علوما تحمل أمثال تلك الألفاظ دون أن يكون لها أى علاقة بمدلولها الاصطلاحى الأول وأوضح مثل لذلك هو علم التشريح الفنى Anatomie Artistique الذى يدرسه المصورون والنحاتون لمعرفة الأوضاع الخارجية للجسم الإنسانى والنسب بينها وهو يدرس بمدرسة الفنون .

والعنوان الذى اخترته بلا ريب أبسط وأوضح ، وهو يحكى فى جزء منه على الأقل عنوان كتاب آخر شهير^(١) وهذا ما أرجو أن يغفر لى ما دام من واجبنا أن نعمل على إنقاذ ما خلفه لنا أجدادنا الأجداد مما أحسنوا خلقه .



(١) يشير المؤلف إلى كتاب عظيم الأهمية فى تاريخ اللغة الفرنسية وتاريخ آدابها وهو كتاب جواكين دى بلایه Joachin du Bellay المسمى « دفاع عن اللغة الفرنسية وإيضاحها » . Défense et illustration de la langue française . ظهر هذا الكتاب سنة ١٥٤٩ وقد نشره دبلایه كعهد "Manifeste" يحمل آراء وخطط تلك الجماعة الأدبية الشهيرة فى القرن السادس عشر فى فرنسا باسم جماعة « البلياد Pleiade » التى كان يرأسها الشاعر الكبير رونسادر Ronsard ويعتبر هذا الكتاب من الكتب القوية التى دعمت اللغة الفرنسية فى صراعها مع اللاتينية ففى بنادى المؤلف باتخاذ اللغة الفرنسية أداة لكل أدب وكانت الفرنسية عندئذ تعتبر كلغة عامية إلى جانب اللغة اللاتينية وهو يدعو إلى تنمية معجم اللغة بالاستعارة من اللغات الأخرى وبالتركيب والاشتقاق الخ . وأما فى الأدب فهو على العكس يدعو إلى الرجوع إلى الآداب اليونانية واللاتينية القديمة بل والآداب الإيطالية إذ كانت إيطاليا قد سبقت فرنسا إلى حركة البعث كما سبقتها إلى خلق أدب جديد وهو يهاجم آداب القرون الوسطى الفرنسية وآداب الصنعة التى شاعت فى القرن الخامس عشر . وأمل فى مثل هذا الكتاب ما يلقى ضوءا على بعض مشاكلنا اللغوية والأدبية وينير لنا بعض السبل التى علينا أن نسلكها لنجد آدابنا وبالنسبة إلى كل حياتنا .

الجزء الأول

الكتاب ووسائل الحياة

١

إِلَّامَ يصير العالم لو علق فجأة بالورق مرض جديد يحيل كل المكاتب ترابا ؟
هذا سؤال يمكن بلا ريب أن يزعم أحلامنا ، وإلقاؤه ليس عبثا . فنحن نسمى
عادة كل اضطراب يصيب الكائنات الحية — حيوانية كانت أو نباتية — مرضا ،
كما يمكن أن نستخدم اللفظ نفسه للتعبير عن التغيرات التي تطرأ على البيرة
أو النبيذ . والواقع أنه كما وجد كائن حي وسطا ملائما لحياته فعلق به ، وغير
من بنيته وتركيبه ، جاز استعمال لفظ « المرض » فيه ، وعلى هذا النحو من
التحديد نستطيع أن نعود إل حديثنا فنقول : إن الورق عرضة لكافة العوامل
الطبيعية ، وأما العوامل الحية فيظهر أن خطورتها لم تهدد حتى اليوم الورق
الجيد النوع . والأمر يتوقف على نزوة من نزوات الطبيعة تبدل أو تغير فجأة
من الخصائص ، فتجعل نوعا من الحيوان أو النبات يعيش على الورق فيفنيه
بسرعة ، أو على الأقل يتلفه إتلاقا لاصلاح له بعده ، حتى لفتساءل : كيف أن
فرضا كهذا لم يُعَرَّ « ولز »^(١) Wells أو كاتب آخر من مقلديه ؟ .

يخيل إلى أن الإنسانية — بفقدان مكائنها — لن تفقد من كنوزها الفنية أو
من تراثها الروحي فحسب : بل ستفقد أيضا — وبوجه خاص — وسائل حياتها .
هناك جماعات بدائية كل علمها في ذاكرة الرجال ، فلقد رأيت في شمال

(١) وذلك لأن بعض روايات « ولز » كما هو معروف تتناول المستقبل واحتمالاته والعالم

كما يتصوره ولز في ذلك المستقبل القريب أو البعيد .

أفريقيا تاجراً ملطياً أمياً كل الأمية لا يمكك دفاتر ، وقد نقش كل حساباته على ذاكرته ، وهى ذاكرة يقظة مدهشة الاتساع . لقد اخترع الإنسان الكتاب ليخفف الحمل عن الذاكرة ، وهو يودع الكتاب ما يريد أن يحتفظ به . والذاكرة عرضة للخطأ فقد يتقلها الحمل ، وقد تتعثر ، ثم إنها تنمحط وفى النهاية تصير مع الإنسان إلى صمت الفناء ، وكلما وجد الإنسان الجدد طريقة لعمل شىء ما عملاً صحيحاً سارع إلى تقييد تلك الطريقة بكل دقة ، معدداً أسباب الخطأ ومواضع الصعوبات وطرق التغلب عليها ، مردفاً مبادئ النجاح ببواعث الفشل فهو بالاختصار يحدد وسائل الحياة .

كل مكتبة هى قبل كل شىء مجموعة وسائل ومناهج . هى ذلك المكان الجليل الذى يحتفظ فيه الرجال بتاريخ تجاربهم وتحسساتهم واكتشافاتهم ومشروعاتهم ، وأنا أقصد بذلك إلى تاريخ الشعوب حينما ومغامرات الأفراد حينما آخر ، وإلى تاريخ أعمالنا طوراً ، وتاريخ أفكارنا طوراً آخر ، فى الكتب أحياناً وصف لوسائل صنع آلة بخارية ، وأحياناً وصف لوسائل حياتنا اليومية — حياتنا المادية — ثم حياة الروح وحياة القلب .

فلو أننا فقدنا دفعة واحدة كل تلك الكتب التى ازدهرت فى ظلها حضارتنا المرفهة المعقدة لما استطعنا أن نعرف كيف نحضر بعض المنتجات الكيميائية ، أو أن نبني طائرة ، أو أن نربي حيوانات ، أو نزرع أرضاً مواتية ، أو أن نحل عدداً لا حصر له من المشكلات ، بل لما استطعنا عندئذ أن نطهى بعض المأكولات . وأضيف إلى ذلك أننا سنجد مشقة كبيرة فى استخدام مذكراتنا ، والرجوع إلى قواعد أخلاقنا ، والتغلب على شهوات نفوسنا ، إذ لن تكون تصرفاتنا عندئذ إلا تصرفات متوحشين أو وحوش تعسة .

والمذكرات العامة لا تكفى حاجات الناس ، ولذا يمتلك كل منهم — مهما كان

فقيرا ومهما ضعف استقراره — مكتبة صغيرة شخصية ، هي كنزها الذي يعتز به ،
فكل إنسان يشعر بالحاجة إلى أن يجد في متناوله وتحت بصره وسائل حياته ،
فهو يقتنيها لأن الكتاب هو أخص زينات المنزل ، ولا لأنه ينشر في
الأماكن التي يحكيها غيرها أليفا نافذا من الروحية ، بل لأنه يجد فيها ما يركن
إليه في ساعة ضلال أو انحلال أو شك أو فراغ نفسى . ولتتصور ماذا تكون
حياتك في مكان مريح ولكنه خال من الكتب ، فإنك لن تلبث حينئذ أن
تحس بالنفرة وضيق الصدر . وأنا أقدر أن هذه الخواطر ستثير معارضا . ولكن
قيل لى مثلا . فليكن ! ولتختف كل الكتب ، ولتطهر العالم دفعة واحدة من
العلم كله ، ولتمح الذاكرة ، لأجبت مسرعا أن فى العالم الآن عدة فنون للتدمير ،
والكثير من الوسائل للرجوع إلى السديم ، بل أن اليأس نفسه ليعتطلب للعبارة
عنه قواعد وطرق أداء .

ومن الراجح أن يعترض على أن الخطر الذى أتحدث عنه خطر وهمى ،
وأن ضياع مكاتبنا احتمال بعيد ، وإلى هذا أريد فى الحقيقة أن أنتهى .
فأنا لا أخشى على مكاتبنا من مكروب خبيث ، إذ يخيّل إلى أن الإنسان
فى حالته الراهنة سيبذل كل جهده ليحافظ على كنزه من التجسيم ، أو لينقل
وسائل حياته الحيوية إلى مادة أخرى أقل عرضة للفناء ^(١) . ولقد استعنت بهذا
الفرض لأنت النظر إلى أهمية كارثة كبرى أحس أنها آتية ، فالكتاب مهدد
فى مستقبله لا بالمكروب بل بانصراف جماهير البشر عنه . فهل هذا لأن الجماهير
الآن أقل حبا للاستطلاع منها فى القرن الماضى ، أو لأنها أقل تعطشا إلى المعرفة ؟

(١) فى البرازيل يحافظون على الكتب فيجمعونها من حشرات الحرير الصناعى بأن
يضعوها فى مأمّن منها داخل مكتبات من الصلب محكمة الإغلاق سميّتها لفورى « مكتبات
مُصَفَّحة » . (المؤلف)

لست أقول شيئا من ذلك . ولكنى أقول إن الجماهير البشرية قد أخذت تُشبع شيئا فشيئا حاجتها إلى المعرفة دون الرجوع إلى السكتاب . فالرجل المتوسط لا يجد فى الأعم وقتا متسع ولا مالا كثيرا ، بل ولا عزمًا مثابرا ليرضى حاجاته الروحية . فقد رته على الانتباه والاستطلاع والفراغ قد استغرقتها اليوم عدة آلات قوية الأثر ، نافذة الاستهواء ، فالراديو والسينما تشغل من يوم إلى يوم مكانا أكبر ، لافى وسائل تسليية رجل القرن العشرين خُصب ؛ بل وفى عناصر تكوينه الظاهرة ، إذ تختلط الأخبار بالمعارف ، والتسليية بالعلم ، اختلاطا خفيفا فى نفس الرجل المتوسط . وقادة الفكر فى عصرنا لم يعلنوا بعد فى قوة أن هذه الظاهرة تبعث فى نفوسهم القلق ، ولعل البعض منهم يرى أن الوسائل تتغير ، وأن الإنسانية ستحتفظ بترائها لافى المكاتب بل على اسطوانات من « الباغة » أوفى أشرطة من الغراء .

وهذا ليس موضع الإشكال ، إذ أنه لا يهمننا أن نعرف هل الباغة والغراء آمن على نقل معارفنا وأصلب مقاومة من الورق أم لا ، بل ولا يهمننا أن نعلم إذا كان من الخير لمستقبل عبقرية البشر أن نحل محل السكتاب — صديق الوحدة — عددا من الأدوات الصالحة صلاحا خطرا لأن تخلق عقلية القطيع^(١) ، وإنما المسألة الأساسية هى هل من الممكن أن نخلق وإن نحافظ على ثقافة حقيقية ثقافة قوية خصبة بواسطة الصور (السينما) ؟

(١) يشير بذلك إلى الراديو والسينما وأمثالها .

الثقافة الروحية مجهود ونتيجة لذلك المجهود على السواء . فكل نظام للحضارة يضعف من المجهود يضعف أيضا من الثقافة .

وأنا إذ أقول ذلك لا أرى أن الحضارة الحديثة — بالرغم من مظاهرها وما توحى به من آمال — قد نقصت من مشقة المجهود في كل ميادين النشاط ، وإنما هي غيرت من طبيعة ذلك المجهود . فعامل المصنع عند ما ينتهي من عمله اليومي لا يشعر بأنه أقل تعباً مما كان من قبل . فالمجهود العضلي الذي يبذل قد يكون — وإن لم يصدق ذلك في كل الصناعات — أقل اطراداً وأخف قسوة ، ولكن جهده العصبي يزداد كل يوم بازدياد الآلات تعقيداً كما يزداد بنمو قوتها نمواً مخيفاً . فسائق السيارة — الذي يقود سيارته عشر ساعات متوالياً — يعمل صيفاً وشتاءً وهو جالس ، دون أن يقوم بأي مجهود عضلي ، ولكنه دائماً في حالة توتر عصبي لا تخففه العادة إلا تخفيفاً غير محسوس ، بحيث أعتقد أنه عند انتهاء عمله اليومي يحس من الإعياء قدر ما يحس الحاطب أو عامل الطرق ، بل إنه بلا ريب ليجد نفسه عاجزاً عن أن يهدأ أو يستريح أو ينام ليعوض من إجهاده ، ولهذا كنت بعيداً عن أن أرى أن حضارتنا الراهنة قد أعفتنا من الأعمال الشاقة ، وإنما هي تجنبنا بعضاً من المجهودات لتثقلنا بما هو أشق منها وأضنى . ثم إن رجل القرن العشرين مرهق بأعمال الدواوين ، ومرغم على احتمال نيرها وعلى النهوض بأعبائها ، فحياة أكثر الناس تواضعاً اليوم إدارة فعلية ، بما يتبع هذا اللفظ من أكداس الورق والإعلانات وشبابيك التذاكر والإجراءات والانتظارات والمرافعات والخصومات والمضايقات والمفاجآت بكافة أنواعها .

وإنه حقاً لمن دواعي الدهشة ، أن نرى تلك الحضارة — التي لا تعرف رعاية لأعضائها والتي تقاضاها في كل تصرفات حياتها مجهوداً يكاد يكون مؤلماً — تصبح

رفيقة كل الرفق ، عند ما تعمل على تجنب الجماهير الجهود العقلية الذي هو الكفيل الوحيد بكل ثقافة حقيقية . وكل مجهود بلا ريب أمر شاق ، ومشقة الجهود العقلية يضاعفها أن نفعه قلما يكون مباشراً ، ومعظم ذوى النفوس الساذجة يرهبون الجهود العقلية ، وهم يفضلون مجهوداً بدنياً طويلاً عنيفاً على تلك الرياضة العقلية التي لم يألّفوها ، والتي تلوح لهم ثمارها مرة غير موثوق بها . وإنه لمن اليسير أن ينصرف عن الجهود العقلية كل أولئك الرجال الذين أرهقتهم مطالب حضارة لم تعد تعرف النوم ولا المهادنة .

هذا والأمور تجري على نحو يُخَيِّلُ إلينا أن هناك روحاً شريرة قد عقدت العزم على أن تنيم الإنسانية وتخدعها مع تملقها لسكبرياتها ولبعض من نزعات طموحها . وأنا أقول ، « يخيل إلينا . . . » ولكني أبادر فأقرر أنني لا أرى أشباحاً . وأنا على يقين من أن تلك الروح الشريرة لا دخل لها بتطورنا الحديث إذ من العجيب أن الأمور تسير على نحو لم يقصد إليه أحد ، بل لم يدركه أحد إدراكاً واضحاً ، ومع هذا يجب أن نعترف بأننا قد صرنا إلى هذه الحالة مساقين بما يشبه إرادة شريرة عنيدة ، فشكل تلك الخوارق التي تجعل الفرد عضواً متضامناً مع المجموع ، والتي توحى إليه بكل ما يرى الآخرون أو يقولون أو يفعلون ، كل هذه الاختراعات العجيبة التي يبدو لأول نظرة أنها قد اخترعت لتزيد الإنسان ذكاءً ، ولتفتح من أذنية وعينيه ولتثير ملكاته وتنهض به فوق مستواه ، نراها تعمل في دهاء واستتار على أن تنيمه وتخدعه وتحط من آماله وتوقف من قوته ، وهذا تطور ربما كان شارل نيكول^(١) "Charles Nicolle"

(١) شارل نيكول . طبيب بكتريولوجي فرنسي ولد في روان سنة ١٨٦٦ وعين سنة ١٩٠٣ مديراً لمعهد باستير بتونس وله أبحاث كثيرة في الأمراض المعدية وهو عضو في المجتمع الطبي الفرنسي وعضو في مجمع العلوم الفرنسية وأستاذ في السكوليج دي فرانس منذ سنة ١٩٣٣ (نال جائزة أوزيريس سنة ١٩٢٠ وجائزة نوبل سنة ١٩٢٨) .

يستطيع أن يرى فيه مظهراً جديداً لذلك القانون ، قانون التوازن الذى يحكم فى نظره عالمنا العوضى كله .

وأنا لا أريد أن أعود فوراً إلى الدور الذى يلعبه الراديو والسينما فى إضعاف معنى الجهود الروحية ، وإن كنت لم أفرغ بعد من الحديث فى هذا الموضوع ، ولكنى أريد أن ألفت النظر أولاً إلى إحدى نواحي تلك الظاهرة . تستطيع الصحافة أن تكون فى أيامنا وسيلة مدهشة للمعرفة وذلك على فرض أنها — وأنا أعترف أنه فرض مسرف — تستطيع أن تتحرر من رق المادة ورق السياسة ، وعلى فرض — وهذا الفرض الآخر لا يقل هذياناً عن سابقه — ولكن لنفترضه مع ذلك — على فرض أن تتخلص من الأهواء الشخصية وأن تخصص كل مجهوداتها لأداء واجبها الأخبارى الثقافى ، ولو صح ذلك لاستطاعت أن تلعب دوراً هاماً فى تثقيف الجمهور ، وهى تملك كل ما يمكن تصويره من وسائل للتثقيب والإذاعة ، كما لا تزال تتمتع لدى الجمهور بثقة متينة ، فهى إذن تستطيع أن تصوغه وأن تقوده وتسموبه ، بل وأن تثقفه إلى حد ما ، أو على الأقل أن تدفعه إلى الكتاب الذى هو أداة كل ثقافة حقيقية .

هذا ونحن نلاحظ — منذ عشرات السنين — أن الصحافة قد أتلفتها ظاهرة طفيلية تلوح لأول وهلة قليلة الأهمية ولكنها مع ذلك قد مست كل قيمة للصحف كوسيلة للتثقيب — وأقصد بذلك الإسراف فى الصور .

فالمصور شئ طريف . وهى تقدم لنا بسرعة خير ما تحمل ، كما أنها تساعدنا — أحياناً — على فهم أشياء لا يستطيع الألفاظ أن تعبر عنها بسهولة . ولو أنها دعمت بنصوص ممتازة جيدة التحرير لزادت فهمنا للعالم . وفى المؤلفات المصحوبة بصور ما يشهد بذلك شهادة بينة . ولكن الصورة قد أخذت تحتل فى جرائدنا اليومية مكاناً مروعاً ، وقد قتلت النص ، لأنها تستغرق جانباً من ميزانية الجريدة ،

أو لأنها تمنحى وتطرد التهجيرُ فحسب ، بل لأنها توهم بأن النص لا فائدة فيه . إذ يقول رجل القرن العشرين لنفسه « ما الداعى لقراءة كل هذا المقال المكتوب بحروف صغيرة وأنا أدرك الموضوع بمجرد نظرة . القراءة متعبة وأنا منهمك بعد أن قضيت نهارى كله فى العمل أو فى الديوان ، ثم إنه لا فائدة من القراءة . لا فائدة أصلا . »

كما يفعل الطفل — إذ يبلل أصابعه ليمر من صورة إلى صورة دون أن يقف ليقرا النص لأنه لا يعرف القراءة — كذلك يفعل رجل القرن العشرين إذ يمر ببصره المجهد العابر السكليل على الصفحات المنشورة أمامه ، وعنده أن أى مجهود مهما كان تافهاً كبير مما يستطيع .

وأنا هنا لا أفدح فى فن التصوير الفوتوغرافى الذى استطاع فى السنوات الأخيرة أن يخطو إلى الأمام خطوات حقيقية ، وقد تحلى بكل وسائل الإغراء فهو ينقل ويغير ويشوه ويجمّل الواقع أحبانا كثيرة . فالفوتوغرافيا كسب علمى ثمين ، ولكنها إذا حملت الرجل على الكسل رأيت فيها شراً مستظيها وطلبتُ كبت جماحها .

ورجال الصحف قد وصلوا فى هذا الطريق إلى مرحلة لا يستطيعون الآن الارتداد عنها ، وهم يعلمون ذلك ويحسونه إذ تراهم يلجأون إلى ضروب من الحيل فى الطبع كي يستهووا الجمهور ، ويحتفظوا بانتباهه الشارد الضال للضئى ، وذلك حتى لا تصبح جرائدهم مجرد مجموعات من الصور ، ولكننا نعلم أن الحروف الكبيرة والعناوين الضخمة ليست الدواء الفاجع ، بل إنها تساعد على استفحال تلك الظاهرة المدمرة عند الإنسانية الحديثة : وأعنى بها انحلال القدرة على الانتباه .

هل نستطيع أن نؤسس ثقافة قوية خصبة على الصور والأدوات الخطائية ؟ هذا سؤال أقيته عدة مرات على مثقفي العالم كله ، ولم يبق السؤال دون جواب . فلقد تناول هذه الظاهرة عدد كبير من الباحثين ، ورأوا فيها ما أرى من أن السينما والراديو لا يمكن أن يكفيا لبناء ثقافة حقيقية ، ولكن هناك من يؤيد وجهة النظر الأخرى ، وهؤلاء — وإن يكونوا فيما أحسب أقل من الأولين عددا وأضعف جزما بما يرون — إلا أن رأيهم يستحق رغم ذلك أن نقف عنده وأن ننظر فيه بامعان ، ولقد أعلن الميسيو لويس لوسيدانيه "Louis Le Sédaner" رأيه في هذا الصدد في مقال نشره بمجلة النقد الجديدة "Nouvelle revue critique" ، ولقد أظهر هذا الكاتب أنه موهوب هبة حقيقية ، وهو أحد أبناء ذلك الجيل الناشئ الذي يريد في شجاعة أن يقبل الحياة كما هيئها له العلم الحديث ، وتلك هي النصيحة التي أقدمها — إلى أبنائي — رغم كل ما يبدو فيها . وعند الميسيو سيدانيه : « أن عيب السينما والراديو آت من أن هاتين الوسيطتين لم يجدا بعد أسانتهما » . وهو يتساءل في جوهر المقال عما إذا كانت الكتابة والطبع ها الأداة الوحيدة لنشر المعرفة ، ثم يجيب بالنفي ، إذ يرى في قولنا بهذا الرأي ضربا من الغرور . فليس من حقنا أن نعيب السينما والراديو لجرد أن كل ما يحملانه لنا اليوم تقريرا ردىء منقطع .

يلوح لي أن الميسيو سدانیه يرى في النهاية أن انتقاد السينما والراديو كأداتين للثقافة سرده إلى ما في رابعهما وطرقهما الفنية من رداءة مؤقتة . ولكن هذا ليس موضع الانتقاد ؛ إذ أتى على تمام الثقة من أن السينما ستقدم — بل وقدمت بالفعل للجماهير — أشياء رائعة حقاً فالعبرة بتعكس على الشاشة عندما يختار

رجل عبقرى السينما كرسول معبر . ولقد قدم لنا شارلى شابلن على ذلك أمارات دالة . وكذلك أعتقد أن الراديو كأداة للإذاعة ليس غريبا عن العبقرية . فعندما يذيع موسيقا باخ Bach تتردد العبقرية « فى صندوق الضوضاء » . ولذا أراى من هذه الناحية على ثقة بالمستقبل ثقة لا حد لها . وإنما الذى يقلقنى هو بعض من الملاحظات اللازمة للراديو والسينما عندما يعتبران وسيلة للثقافة .

أساس الثقافة هو فهم الظواهر والكتب والكائنات . والنفوس — حتى النافذ منها والموهوب — عرضة دائما للتردد والذهول والإغماء العارض ، وأقدرها على الانتباه فى حاجة دأمة إلى الرجوع إلى الموضوع والعناصر وإلى الحجج التى يتناولها العرض أو المناقشة ، وهذا الرجوع — الذى يُقصد منه إلى دقة الفهم — هو على وجه التحديد ما نسميه بالتفكير ، فالرجل الذى يقرأ يقف فى كل حين ليفكر أى ليحاول أن يعود فيتناول الفقرة من جديد يقرأها مرة ثانية وثالثة ورابعة بل وعاشرة . وهذه الطريقة لا تتفق وفنون الحركة ، فإننا عند ما نسمع « سيمفونية » أو نشاهد تمثيل « تراجيديا » لا نستطيع أن نعود إليها ، على حين أن الكتاب يمكننا من التفكير تفكيراً ضروريا وإن يكن لاحقا ، فإذا كان الكتاب جيدا نزعنا إلى قراءته من جديد والنظر عن قرب فى بعض التفاصيل أو الإمعان فى نوتة المؤلف الموسيقى . ونحن فى الخفلة الموسيقية أو فى المسرح نلتهمس اللذة ؛ بينما نتخذ من الكتاب وسيلة للثقافة الحقيقية .

نعم يمكن الاعتراف بأنه من الممكن — إذا أردنا — أن نعود إلى الكتاب بعد سماع الراديو أو بعد مشاهدة الفيلم ، ولكنى فى الحقيقة ضعيف الأمل فى هذا الاحتمال ، إذ أن فى طبيعة الراديو الجارفة — التى تشبه تدفق النهر — ما لا يساعد على التفكير ، أى على الثقافة الحقيقية ، فهو والسينما يقدمان أشياء مسرفة الكثرة لا نشعر معها برغبة فى أن نحقق أو نختبر أو نكمل ، بل ولا فى أن نفهم ، وإنما نأخذ

منهما ما نأخذ خطأً وكيفما اتفق . وأما ما يفوتنا فليفت . وليس هذا منهج الثقافة .
ولقد يأخذ العجب العجائز فيلفتون أبصارنا ، ويدعوننا إلى التفكير على
نحو ما فعلت منذ أيام سيدة عجوز من صديقاتي ، فهي لم تعد تقرأ منذ سنين لأن
نظرها قد ضعف ، ولأن قدرتها على الانتباه قد أخذت في الاضمحلال ، والراديو
يمثل سيطرة أقل الجهود

ولما كانت هناك حالات لا يكون فيها الفرد قادراً إلا على أضعف مجهود
ممكن . فإنه يرحب بالراديو ، وفي مثل هذه الحالات لا يكون مع الأسف للمستقبل
ولا للثقافة أى اعتبار . ولهذا عند ما أهدى أبناء هذه السيدة إليها جهاز راديو
سُرّت به كثيراً ؛ إذ وجدت في دندنة تلك الآلة المستمرة الرنين ما يشغلها عن
أنواع من الأفكار والذكريات الحزينة . ولسكن لما كانت تلك السيدة المعمرة
لم تصدف بعد عن كل محاولة للفهم فإنها تصيح بالجهاز الأصم عشرات المرات
في اليوم الواحد قائلة « قف . ! قف . ! ارجع قليلاً إلى ما فات . نعم ! أعد
ما قلت الآن »

ولكن الآلة الصماء لا تقف ولا تعيد . حتى ليبدو أن التفكير لا يتفق
وتلك الأدوات الجديدة التي تُقدّم للجماهير لتخاق لنفسها بفضلها روحاً . فالسيدة
والراديو لا يعيدان ، بل يسيران ويسيلان ويتدفقان ، فهما كما قالت كالأنهار .
وماذا تحمل الأنهار ؟ أليست أخلاطاً بغیضة نجد فيها عادة أسوأ الأشياء ، وفي
النادر أحسنها دون أن نستطيع فصل هذه عن تلك .

وهنا أصل إلى النقطة الثانية في الإشكال

فالقراءة معناها الاختيار إذ أن من يقرأ يتقرى أى يختار ^(١) ووظيفة

(١) يقرأ ويتقرى ترجمة للفظين lire ، élire وهذان اللفظان في اللغة الفرنسية من =

الاختيار من أولى وظائفنا الطبيعية ، فالكائن الحى حى لأنه يختار . فهو ينتقى — من بين ما فى العالم من أشياء — ما يصلح لأن يكون له غذاء أى مادة للحمة ، ونحن عندما نقرأ كتاباً أو مجلة أو جريدة نختار مادة لروحنا ، وكذلك عندما نذهب إلى مسرح أو حفلة موسيقية نكون إلى حد ما قد اخترنا معتمدين على ما وصلنا من أخبار ، فالأمر أمر خير واختيار^(١) ونحن نتخير ما نرى فيه خيراً فنحبه .

وملكة الاختيار مهذرة محتقرة عند تلك المذيعات الحديثة القوية ، أعنى السينما والراديو عندما تذيع أغذيتها الروحية المحجوة المعالمة . حتى لنضطر فى سبيل صورة واحدة جميلة نلتقطها التقاطاً إلى أن نتحمل آلاف غيرها أفضل ألا أصفها بشيء . ولكى تستمع إلى حفلة موسيقية جيدة بالراديو لابد لك من أن تلقى وتواجه وتتحمل آلاف من الضوضاء البغيضة أو المضحكة . والبسطاء من الناس — الذين هم غواة الراديو الحقيقيون والذين هم فى حاجة إلى الثقافة والذين ابتدأوا يصدفون عن الكتاب ليكتفون بالضوضاء ؛ أى أولئك الذين أبسط هنا قضيتهم وأدافع عن مصالحهم — هؤلاء لا يحفلون باختيار ما يسمعون ، إذ يفتحون « الحفلة » (الضنبور) ويأخذون فى الشرب على بركة الله . فيعجبون كل شيء « أخلاطاً » من موسيقى « فاجنر » إلى « جاز » إلى محاضرة فى السياسة إلى إعلانات تجارية إلى دقائق الساعة إلى نمره فى صالة إلى موجات طفيلية إلى مواء الموجات الشاردة .

= أصل اشتقاق واحد ، ولكن معنى اللفظ الأول هو « يقرأ » ومعنى اللفظ الثانى « يختار » وقد حاولنا أن نحتفظ بالجناس باستخدام اللفظين العربيين « يقرأ » و « يتقرى » موضحين المعنى بالبدل « أى يختار » .

(١) خير واختيار ترجمة للفظى election et dilection ومعنى اللفظ الأول dilection (المتعة) واللفظ الثانى « الاختيار » وكلمة خير قريبة جداً من المعنى ، ولذلك آثرناها لنحافظ على الجناس .

وأقول — أوعلى الأصح أعيد — أن نظام الثقافة الذى يستحيل فيه التفكير والاختيار إنما هو فى الحقيقة تقويض لما كان يسمى حتى اليوم « ثقافة » .

٤

من بين الاقتراحات التى عرضت على لجنة الإذاعة اقتراح ألفت نظرى بنوع خاص ، وذلك لا لشيء فى طبيعته ؛ بل للضياع المفاجئ الذى يلقيه تحقيقه على نفس المشكلة التى عرضنا لها .

فلقد رؤى أنه قد يكون من الخير أن تعلن البرامج مقدما كما يفعلون فى السينما ، وأن يُلَفَّتَ نظر السامع إلى بعض أجزاء من تلك البرامج ، وبذلك نعينه على الاختيار ، وهذه فكرة لا بأس بها . ومن رأى أصحاب الاقتراح أن يُحَلَّوْا تلك الإعلانات بالموسيقى ليكسبوها طلاوة فتكون الموسيقى عندئذ زينة : صورا وعينات وتعليقات وأمثلة تضرب .

ولقد سمحت لنفسى يومئذ أن أقاطع أثناء التجربة التى كانت تجرى للتدليل على هذا الاقتراح لأسأل عما إذا كانوا سيعرفون ليلفتوا نظر الجمهور إلى حديث عن ديكارت ومقالة عن النهج ، وإن عزفوا فأى موسيقى سيعرفون . وكان أن تنبه أعضاء اللجنة — وكلهم رجال حسنو الإدراك — إلى ما فى الاقتراح من صعوبات ، وطلبوا أن يبحث عن محاولات أخرى .

وأنا — بلا ريب — لست ممن يعشقون الراديو بنوع خاص ، ومع ذلك أرى فى هذه الطرق البهلوانية أمانة واضحة على مرض يقلق اليوم عالمنا بأسره ، وهو ما يجب أن نسميه بمرض الخلط . فيها هى ملكة القول تعلن عجزها إذ ترى أن ذلك القول البشرى الذى هو رسول النفس وأداة الاتصال بين العقول المتحددة

الثقافة اتصالاً مباشراً سريعاً نيراً لم يعد كافياً ، وأننا قد أصبحنا مضطرين إذا أردنا أن ننصح إنساناً بأن يستمع إلى أشعار جميلة أو أن يذهب لمشاهدة معرض صور إلى أن نصحب قولنا بموسيقى موحية مغرية تسكاد تكون كإعلانات التجارية .

وأنا أحب الموسيقى وأدافع عنها في كل المناسبات ضد التجار والقوادين والمندسين ، ولكنني أعتقد أنه من الإجماع أن تمتطى الموسيقى إلى كل غاية . ونحن الآن في سبيل النزول بها إلى مستوى الضوضاء والنتاج الثانوي والفضلات ، بل نحن في سبيل الانحطاط بالموسيقى مع القول وتحقير القول مع الموسيقى ، وهذا التبذير ليس كرمًا ، وهذا الخلط ليس إثراء .

ومنذ اليوم نرى عادات قد قبلت وتأصّلت ، فالجمهور في السينما بحاجة إلى ضوضاء أيّ ضوضاء لكي يرى صوراً متحركة جميلة ، وسيتمتعي الأمر بمن يستمعون لحديث إلى المطالبة دائماً وفي كل مناسبة بمصاحبة الموسيقى للحديث . وهكذا ترانا نسير إلى الخلط والتبديد والفوضى ، وبذا سنفقد الشعور بما هو أساسي .

وهم يحدثوننا عن الزينة . . . وأنا لست عدواً مطرد العداوة للزينة . ولكنني أمت كل متنافر لا فائدة فيه ولا ضرورة له .

وهم يحدثوننا عن تعدد الألحان^(١) فيقولون إن الذكاء الحديث يستطيع أن يدرك — في تعقدها — عدة أفكار يقوم بعضها فوق بعض ويؤثر بعضها في بعض ؛ ولكن أليست هذه سفسطة خالصة ؟ فما نسميه في الموسيقى تعدد الألحان ليس إلا أصواتاً من نوع واحد تصدر عن فكرة واحدة ، وإذن فلا يجوز أن نغالط بإساءة استعمال تلك الألفاظ الضخمة . وإنه لمن العبث المزرى القائل لذلك ،

البشر ألا نستطيع قول شيء عن اسبانيا دون أن نعترف من وراء حجاب بعض نغمات من كرم^(١)

فليحذر بناء عالم المستقبل . فإنهم يولدون حاجات جديدة ، وفي هذا الحذر كل منطق وخلق وجمال . ليحذروا الخلط والمزادات ، وإلا فلن تطالب إليهم بعض أفكار واضحة ؛ بل ألوان من « الطبخ » تزداد تعقيداً يوماً بعد يوم . وبنفسى — إذ أقول ذلك — ما يشبه حلاماً بالجريدة الناطقة الموسيقية اللطيفة الغذائية المعطرة ، ولربما سمعنا قبل مضي عشر سنوات إذاعة لتراجيديا لراسين مثلاً تصاحبها جوقة موسيقية ومدفع رشاس وصفارة إنذار ، بل وعلاوة على ذلك نوع خاص من « الحلوى » للمضغ ثم روائح عطرية تنشرها بخاراً أناييب تجرى في المنازل . وستقوم بكل ذلك طبعاً محطات إذاعة الدولة ؛ إذ إن يكون عندئذ للمحطات الخاصة وجود . وفي برنامج ساحر كهذا ما يرضى المرهفين المعقدين ، إذ سيجدون فيه كل ما وعد المترفون من نعم .

منذ أيام صرح لى صديق أرى فيه رجلاً موهوباً أنه عندما يريد أن يعمل — وعمله ليس الأدب — لم يعد له بد من الراديو ، إذ أن فى دندنة « صندوق الضوضاء » ما يجعله — على حيد قوله — فى حالة من الانسراح تساعد على تفجير الأفكار ، ولكنى مضطر إلى ألا أرى هنا حالة نفس موسيقية

(١) Carmen أوبرا كوميك مثلت سنة (١٨٧٥) لبيزية Bizet الفرنسى والقصة مأخوذة من رواية كرم للروائى مريميه Mérimée وموضوعها يتلخص فى أن دون جوزيه Don José الجندى الاسبانى يهرب من الجيش ويعمل كهرب للبضائع على الحدود الأسبانية ، ولكن الأمر ينتهى به إلى قتل عشيقته كرم التى تركته لهما رجلاً آخر من معمارى الثيران ، وهذه الرواية الموسيقية نجاح كبير فى أوروبا كلها ، وذلك لقوة تأثيرها وإيحائها وتلوينها . ولما كانت هذه القصة أسبانية بشخصياتها وما فيهم من عنف وحسية ثم بموسيقاها الحارة فقد اختارها ديهامل مثلاً لتسخيف الرأى القائل بأنه لايد من موسيقى اكسب انتباه الناس ، فموسيقى كارمن عندما يتكلم أحد عن اسبانيا و الخ .

بمبنى الكلمة . إذ أن للفكر إيقاعه الخاص ، وهذا الإيقاع إما أن يقاوم كل إيقاع خارجي وفي هذا ضياع من نشاطه ، وإما أن يخضع لكل ضغط وفي هذا حط له واسترقاق مزعج .

ولقد سمعت أحد من يلاحظون الحالات النفسية الحديثة ملاحظة دقيقة يقول أُمَامِي : إن قارئ الجرائد المعاصر لم تعد به حاجة إلى طي أوراق الجريدة ونشرها ليمحى عن بقية المقالات التي تجزأ وفقاً للطريقة الحديثة إلى عدة أجزاء ، وذلك لما يلوح من أن القارئ المتمرن حقاً يقرأ كل شيء « على بعضه » وبدون انقطاع ، وهو مع ذلك لا يضل أبداً في شيء . ولكنني في الحقيقة أشك في ذلك . ولو صدقت هذه الملاحظة لكان معناها أن الداء قد استفحل وأن الخلط قد استحكم .

وملكة التركيب لا شك ملكة طيبة ، ولكن على شرط أن تتناول عناصر يمكن أن يجتمع بعضها إلى بعض وأن تُسَكُون وحدة ، ورجل الجماهير اليوم يتغذى مادياً وروحياً بعدد لا حصر له من الفئات الذي لا يؤلف على أي وجه نظاماً للغذاء ، وهذه الطريقة — التي ليست من النظام في شيء — هي إنكار للثقافة إنكاراً تاماً .

كنت أزور في العام الماضي أحد مصانع التعدين بأقصى شمال فرنسا ، وإذا بالمهندس الذي كان يقودني في المصنع يلتفت أثناء الطريق إلى رجل على أبواب الشميخوخة من رؤساء العمال ويقول له في نغمة ودية « هه ! الراديو كويس » ^(١) فأجاب رجلنا : « آه . نعم يا حضرة المهندس . بمجرد عودتي في الساعة السادسة

(١) ترجمنا هذا الحديث بألفاظ عامية أو شبه عامية ، وذلك لأن الأصل مكتوب بلغة فرنسية عامية أو شبه عامية ، ولست أرى موجباً لإفساد نغمة هذا الحوار الألفية باستعمال ألفاظ عربية ضخمة قد يفهمها القارئ ولكنهما لن تنشر في نفسه الاحساس بنغمة الحوار كما كتبه المؤلف ، ومن واجب المترجم أن ينقل المعنى والاحساس كما وجد سبيلاً إلى ذلك .

أدير الزر فيمشي الراديو حتى الساعة الحادية عشرة » : ثم هممنا بالسير وإذا بالمهندس يعود إلى السؤال « قل لي ماذا كنت تفعل من قبل عند ما لم يكن عندك راديو » فطأ الرجل رأسه وبدأ عليه الحيرة ، وأخيراً أتمم بالجواب خلال شعر شاربه الرمادي « قبل الراديو . . . آه . قبل الراديو . . . والله ما أنا فاكِر » ولهذا الحوار المتناهى في البساطة أهمية كبيرة ، فهو يدل على أن الراديو قد حل عند كثير من الناس محل الحياة الداخلية . ومن ثم كانت مشكلة الساعة هي : هل ندخل الخلط في تلك الحياة أم ندخل النظام .

٥

٧

نحن في السينما في مدينة صغيرة من مدن الريف . الجمهور نائم ، والبرنامج ممل ، والقطعة الأساسية فيه شبه فلم تاريخي . بطله مهدد بمؤامرة ، فترى المتآمرين والقتلة ، كما نلمح الخناجر ، وتفجج المؤامرة فترى القتل ، وفي الحقيقة أنهم لم يخفوا عنا شيئاً ، فما هو الدم وما هي الدموع ، ولقد سمعنا طبعاً الصياح ما دام الفلم حديثاً أى ناطقاً بل ونابحاً . والبطل سيموت ولذا أرونا الجرح ولم يكن هذا كل ما رأينا ، فما هو وجه الميت ، وما هي تقلصات الاحتضار مكبرة نراها مواجهة وعن جنب ، ثم نمر إلى أوجه القتلة ، فترى تفصيلات مروعة ، تفصيلات مسرفة إسرافاً لا حد له . وضربة الخنجر القاضية قد مثلت عن شمال وعن يمين ومن شرفات مظلة ، ثم في مواجهة الضوء وفي محاذاته ، وبالجملة لم يدخروا وسعاً ليولدوا فينا « الهزة » .

وجمهور المدينة الصغيرة لا يعرف الهزة ، فهو يشاهد هذه المناظر المسرفة دون أن يحس شيئاً ، وهو ينتظر لكي يتأثر صورا أشد وقعاً ، كمنظر آكلي لحوم

البشر مثلاً ، أو منظر نساء عاريات ، وإن يكن من الممكن كل الإمكان ألا يكون منتظراً شيئاً على الإطلاق ، وأما أنا وقد أتيتحت لى فرصة أحلم فيها فقد أخذت أتسلى بأن أذرع الطريق الذى قطعناه منذ التراجيديا الكلاسيكية .

هل صحيح ما يقال فى كتب المدارس من أن الذوق الحبيّ هو الذى دفع كبار مؤلفى التراجيديا عندنا إلى حرصهم الدائم على أن يجنبونا مناظر إراقة الدماء ؟ الأصح من ذلك هو أن هؤلاء الفنانين البارعين كانوا يعلمون أنه ليس أقدر من الكلام على إثارة الانفعال . والتراجيديا على العكس من السينما ، لا تكاد تريفنا شيئاً ، فبمجرد أن تسرع الحوادث وتتهيم المأساة للحدوث — وقد بلغت الشخصيات أقصى حدود الانفعال حتى لتكاد تهم بالعمل — ترى رسولا أو أمين أسرار أو شخصاً ممن حضروا المأساة أو اشتركوا فيها ، يدخل وقد ذهب بلبه ما رأى أو علم ، ثم تنفرج شفته ويقتص .

لقد كان على عربية (١)

(١) الإشارة هنا إلى منظر شهير فى رواية فدر Phèdre لراسين . وذلك أن فدر كانت تحب ابن زوجها هيبوليت Hyppolyte حباً أثمياً ، واسكنها لم تبج له بهذا الحب إلا عندما سارت الإشاعات بأن زوجها تيزيه Thésée والد هيبوليت قدمات فى سباحة كان يقوم بها ، ورفض هيبوليت أن يستمع لهذا الحب لما فيه من لثم ، ولأنه كان يحب أرسية Aricie إحدى أميرات آثينا ، وأخيراً ظهر أن هذه الإشاعات لا أساس لها ، وعاد تيزيه فاستشعرت فيدر عندئذ ندماً مرّاً واجتمع الندم إلى جرح كبريائها من رفض هيبوليت لحبها وإخلاصه إلى أرسية فتوارت عن الأنظار . واتهمت صريبتها أونون Oenone هيبوليت لدى أبيه بأنه قد جرؤ أن يتطلع إلى الملكة (فدر) فهاجت ثائرة تيزيه ، واستنزل على ولده لعنة نبتين Neptune إله البحر . وفيما كان هيبوليت يسير بعزبه إلى شاطئ البحر ظهر له إله وحمل الخيل على أن تجفل . وقد أفلت من يد هيبوليت زمامها وأخذت الخيل تعدو بحنون حتى مرّت أوصال الشاب . وهنا يقع الفصل الذى يشير إليه ديهامل ، فقد جاء تيرامين Thérémène صديق هيبوليت يقتص على تيزيه نبأ المأساة ، وما أن علمت فدر بما كان حتى تناولت السم واعترفت بقدرها وماتت على المسرح .

ومن ثم يرى القارئ أن راسين لم يعرض على الجمهور منظر موت هيبوليت ، بل قصه =

ولا يظن أحد أن وسائل الإخراج في المسرح لعهد راسين كانت عاجزة عن أن ترينا رجلاً على غربة ، فلقد كانت تلك الوسائل غنية في بذخ ، قادرة في مهارة . والشاعر لم يرنا بالفعل منظر موت هيبوايت لأنه كان يعلم حق العلم أن أى منظر لا يمكن أن يصل إلى مثل ما يصل إليه الخيال في عمله المدهش عندما يحركه قصص جميل مؤثر .

لقد لاقيت أثناء الحرب رجلاً في منتهى القسوة جاف القلب . كان طيباً ، وكان يلوح أن مناظر البؤس والآلام والجراح لم تعد تؤثر فيه ، وكان يحتفظ في أداء واجبه الخفيف ببرود أرسقراطي تلونه السخرية في بعض الأحيان ، ولكن حدث يوماً أن دخلت على هذا الرجل فدهشت إذ وجدته وقد أغرقت الدموع وجهه وهو يقرأ كتاباً عن الحرب — كتاباً يقص عليه نفس ما كان يرى كل يوم وكل دقيقة ، ولو أنني كنت أجهل قدرة الألفاظ لاستطعت أن أدركها في تلك الساعة ولرب قائل يقول « ولسكن أليست وظيفة السينما أن ترينا الأحداث ؟ ولو أنها أمسكت عن أن تعرض الأفعال والأشياء إذن لتخلت عن ميزتها الإنسانية وأصبحت مهددة بالفناء ؟ »

لست أدري . ولست أرى هذا الرأي ، فقد يتفق أن يتكرم صديق

== على لسان رسول . وعند ديهامل أن الوصف أبلغ تأثيراً من المشاهدة .

ونحن نلاحظ أن الوصف قد يكون كذلك ، ولكن لدى المثقفين والروائيين الأدباء أمثال ديهامل ، وأما عامة الشعب المحدودو الخيال العاديو الحس الأدبي فأكبر الظن أن مناظر السينما تبلغ في نفوسهم ما لا يكاد يبلغه القصص .

ثم إننا نرى قدر في نفس الرواية تموت على المسرح . وإذن فراسين نفسه لم يكن يرى دائماً أن الوصف أبلغ من المشاهدة ، وإنما هو تدرج في التأثير ومراعاة لضرورة التنوع ، وفي غير راسين بل وفي راسين نفسه في رواياته الأخرى مناظر كثيرة يراها الجمهور بعيني رأسه لا بأذنيه .

ولعل في ملاحظتنا هذه ما يعطى أقوال ديهامل كل قيمتها بأن يحدد مما فيها من تعميم نخشى أن يكون السكاتب قد سيق إليه ناظراً إلى نفسه هو ومسترسلاً مع حجاجه .

فيقص على* فلما أعجبه ، وإذا باهتامي يستيقظ لأن هذا الصديق ممن يجيدون القصص حتى لقد يبلغ بي الأمر أحيانا أن أذهب لأشاهد ذلك الفلم ، ولسكني أكاد أعود دائما من مشاهدته خائب الأمل خيمة قاسية . فقصص الصديق قد جعلني أحلم ، وأما الفلم فقد جعلني أنام .

عند ما رأينا السينما — التي لم تكن تقدم إلينا غير الصور — تضم إليها الكلام ، ظفنا أنها ربما سمت بذلك وأصبحت إنسانية ، ولسكن التجارب التي رأيناها حتى اليوم تكاد تكون خائبة ، فحديث كبار الشعراء يذوى ويموت عند ما يمر بتلك الآلات . وأما الأفلام التي يؤلفها المختصون المحدثون فالكلام فيها بمثابة البطاقات ، فهو يحل محل العناوين ، وهو أقل من العناوين قابلية لأن يصبح دوليا ، وهكذا نرى أن الإشكال لا حل له .

نعم لا حل له . ولو قال قائل إن مثل التراجيديا لا يصدق على السينما لما وجدت في ذلك ما يقنعني ، فالسينما تعرض الرواية ، ومهمة كل رواية هي أن تستثير اهتمامنا ، وأن تؤثر فينا ، وتبعثنا على الانفعال ، فنبكي أو نضحك . والفن الروائي قد مضى عليه أكثر من عشرين قرنا بحيث لا يخلو من مجازفة خطيرة أن نحتقر الدرس الذي يتمخض عنه تاريخ على هذا النحو من الخصوبة والغنى والمجد .

٦

ليس لمن يحازف في أيامنا هذه — فينتقد الحضارة كما خلقها الصناعة — أن تأخذه الدهشة إذا لقي في تلك المعركة خصوما ورقباء ، ومن الواجب أن نعرف أولا ماذا نريد ، ثم إلى أي شيء نتعرض .

فعند ما أستمع إلى من يعيرونني بأنني من رجال القرون الماضية ، وأنني لا أفهم شيئا في العلم ولا في التقدم ، وأنني رجل ينتحب في غير موجب للانتحاب ،

وبالجملة بأننى أحيا حياة السكائن العضوية المتحجرة اللاقصرية ، فإننى لا أنفعل لذلك انفعالا كبيراً ، وبودى — لو أننى وجدت فراغاً من الوقت — أن أظهر أو أشرح لمعارضى كيف أننى أملك ثقافة علمية محترمة ، وأننى مرح المزاج ، وأننى أعيش محاطاً بشبيبة حية كثيرة العدد ، وأننى أتمتع فى اعتدال بكل ما أهدى إلينا التقدم ، وبالجملة أننى لا زلت أتحرّك وأننى « فقّر » .

ولكن ثمة انتقادات أخرى أحس بوقعها ، فمنذ زمن قريب عاد جان رتشارد بلوك Jean Richard Block إلى تلك المناقشة فى مقال حار كله إخلاص^(١) وجان رتشارد بلوك أستاذ قدير فى الجدل ، واللون السياسى الذى يسمعه على كل ما يكتب — وبخاصة فى الأيام الأخيرة — لا يسلبه فى رأى ما يملك من قوة وتأثير . فلننصت إذن لخطيبنا يقول « إن الراديو من العوامل الأساسية التى أحدثت تغييرات عميقة فى جو الشعر الذى يجب على الكاتب أن يلبسه إذا أراد أن يظل وفيًا لرسالته »^(٢) .

وبالرغم منى ألقى السمع . فها أنا قد أحطت دفعة واحدة بما ألفت من جو . أنصت إذن وسمعت ما يأتى « آلان »^(٣) و « فاليرى »^(٤) و « ديهامل »

(١) « نحن فى بدء كل شئ » « أوروبا » ١٥ مايو سنة ١٩٣٦ . (المؤلف)

(٢) يريد : أن الشعر قد أصبح بفضل الراديو شعبياً فعلى الشعراء أن يصبحوا هم أيضاً شعبيين .

(٣) آلان Alain اسم مستعار للفيلسوف الفرنسى Emile-Auguste Chartier ولد فى مورتين Mortagne سنة ١٨٦٨ أحد تلاميذ مدرسة المعلمين بباريس وأستاذ بليسيه هنرى الرابع بنفس المدينة . وقد اشترك فى تحرير جرائد حزب الراديكال وخصوصاً جرائد المديرىات ، وله عدة خواطر جمعها فى مجلدين بعنوان « خواطر آلان » كماله « خواطر فى عالم الجمال » « وخواطر عن المسيحية » ، وله كتاب « عناصر للمذهب رديكالى » وغيرها كثير ، وهو رجل أخلاق نافذ البصيرة لبق العبارة خاطفها ، ولكنه لا يخلو من غموض وإسراف واتجاهه العام نحو الفلسفة العملية البعيدة عن مقامرات النظر الفلسفى .

(٤) Paul Valéry هو الشاعر الناقد الفرنسى الذائع الصيت . ولد فى ست Sète

سنة ١٨٧١ ودرس الحقوق بمونبلييه ونشر بها بعض القصائد ، ثم أتى إلى باريس سنة ١٨٩٢ =

لا يرون أن النفس البشرية قادرة على أن تسير خطى الحياة الحديثة مسيرة موفقة . فهم عندما يقدرّون الثمار الرائعة التي استطاعت الروح أن تجني بفضل ما وصلت إليه الآلية من نتائج قليلة خلال مئات القرون الماضية — يرون بوضوح ماذا ستفقد تلك الروح بهذا الإثراء الحديث فيزداد سوء ظنهم بما ستكسب^(١) .

وهنا بلا ريب قد وجه إلى الحديث لا إلى وحدي بل مع غيري ، وأنا لا أكره صحبة الذين وضعت معهم .

== حيث ابتدأ بنشر كتب نثرية أهمها « ليلة مع المسبوت تست Une soirée avec Mr Teste » (١٨٩٥) وفيه يصف رجلاً لا يعيش إلا لتفكيره . ثم صمت زمناً طويلاً حاول أن يشتغل أثناء بيع بعض الأعمال الإدارية وأخيراً التحق بوكالة هافاس ثم عاد إلى الشعر سنة ١٩١٧ . وقد ظهرت مجموعات شعره كاملة عامي ١٩٢٩ و ١٩٣٠ وهو يجمع في فنه الشعري بين الكلاسيكية والرمزية ، وعنده أن الشعر صبر وكفاح ، فهو لا يرتجى بل لابد لاجادته من صرمان عقلي طويل . ولهذا كان شعره مركزاً غنياً عميق الصور مليئاً بالضياء والأسرار . وله من النثر عدة كتب هامة موحية غنية بمعانيها وجمال أسلوبها ، من خيرها « متفرقات » Varietés سنة ١٩١٩ و « الروح والرقص » (١٩٣٤) و « نظرات في العالم الحديث » (١٩٣١) . وقد انتخب سنة ١٩٢٥ عضواً في المجمع اللغوي الفرنسي .

(١) جان رتشارد بلوك صديق للزعيم الاشتراكي الاسرائيلي الشهير « بلوم » وهو أحد أقطاب الحزب الاشتراكي بفرنسا ، ولذلك فهو خصم لأمثال فاليري وديهامل وآلان من المحافظين . وهو لذلك يرى في حملتهم على الراديو رغبة دفينية في نفوسهم تسعى إلى حجز الثقافة عن الجماهير ، تلك الثقافة التي ستساعد في رأى الاشتراكيين على دفع نفوس الشعب إلى التحرر من كل سيطرة تضربها أرستقراطية المال أو الفكر أو غيرها ، ولهذا يرى بلوك أنه على الشعراء الأرستقراطي النزعة الأدبية أن ينزلوا بشعرهم إلى مستوى الشعب إن أرادوا المحافظة على أداء رسالتهم ، كما يرى أن مصدر كره هؤلاء الأدباء للراديو هو خوفهم من أن ينشر الثقافة فتتري النفوس لإثراء يُفقدونها ما فيها من خضوع وجهل ويكسبها المعرفة والتحرر على نحو ما تحرر الانسان الفطري منذ مئات القرون من سيطرة الطبيعة بفضل ما اكتشف من آلات مهمما تكن بسيطة ؛ فإنها قد وضعت بين يديه من القوة ما استعان به على تحرير نفسه ، ولهذا يسعى بها الظن — في رأى بلوك — ديهاميل وصحبه من المحافظين ، ومصدر غموض قول بلوك هو من جهة ما في طبع الاسرائيليين من ميل إلى التجريد ، ومن جهة أخرى رغبته في المداراة السياسية الوخازة إذ أن هذا المقال قد كتب أيام احتدام الخصومة بين الاشتراكيين والشيوعيين الذين ألفوا في ذلك العام « الجبهة الشعبية » ولا يخفى ما في رد ديهامل من سخريه لاذعة تتم عن انفعال سياسي وشخصي قويين .

ثم إن « جان ريشارد بلوك » شرح لنا في فصاحة جميلة كيف أنه من الواضح ألا يستسلم أمثالي في غير تحفظ لتلك المعجزات الحديثة التي كان من أثرها أن نمت معرفة الجماهير بعيون المؤلفات ، وذلك لأن جان ريشارد بلوك يرى أنه قد كان من سوء الطالع أننا بدلاً من أن نفتتبط بتزايد عدد السامعين — هذا التزايد المفاجئ — قد حزننا في أمرنا إذا أخذنا نخشى على الفن من هذا الجو ، جو الاجتماعات العامة ، ثم لأننا — وهذه مسألة أخطر من السابقة — لا نستطيع أن نخفي حزننا الغريزي من « أولئك الملايين من صفار الناس الجهوليين المغمورين » .

أبداً — يا عزيزي جان ريشارد — لقد ضللت الطريق ، وفصاحتك السكرية ليست كريمة مع الجميع .

وإذا كنت قد أجدت الفهم يكون معنى هذا أنني ومن على رأي قوم أثرون يريدون أن يحفظوا لأنفسهم بالسقفونية الخامسة^(١) . وبشعر أرتير رامبو (Arthur Rimbaud)^(٢) وما إلى ذلك من كنوز . إذ أن مجرد تصورنا

(١) السففونية الخامسة هي لتهوفس ويظهر ما في اختيار هذين المثليين من سخريه إذا عرفنا أن السففونية الخامسة هي أشهر ما يعرف الشعب من سمفونيات بهوفن ، وليس ذلك لأنها واضحة التفوق على ما عداها بل لسهولة فهمها فيما يظهر عن غيرها ولقربها — إلى حد ما — من عبقرية الشعب الفرنسي الأصيل إلى الوضوح والبعيدة عن غموض العبقرية الألمانية ، وشعر رامبو كذلك يعرفه معظم أفراد الشعب .

(٢) Arthur Rimpaud شاعر فرنسي ولد في شارلقل Charleville سنة ١٨٥٤ ومات في مرسيليا سنة ١٨٩١ . كان طفلاً مكباً على العمل ثم يافعاً شرساً متقلب النفس ، ذهب إلى باريس سنة ١٨٧١ ، وفي سن السابعة عشرة كان قد كتب « نائم السهل » Dormeur du Val ، ثم قصيدته الشهيرة « زورق ثمل » Bateau ivre ، وفي سنة ١٨٧٢ ذهب إلى لندن وبلجيكا مع الشاعر فرلين Verlaine . وفي بلجيكا أصابت فرلين أزمة نفسية حادة أطلق في خلالها رصاصتين على رامبو وسجن فرلين . وفي هذه السنة كتب رامبو « موسم في جهنم » Uue Saison en enfer وهو عبارة عن تاريخ حياته النفسية ، وبعد التاسعة عشرة من عمره لم يكتب شيئاً ، وأخذ يحول في بلاد العالم من جزر الهند La Sonde إلى مصر ثم الحبشة حيث أقام في هراتاجر في العاج ، وقد كون ثروة بصناعة الذخيرة للإمبراطور منليك =

لإمكان مشاطرة جمهور من النفوس الحارة للذاتنا الفنية كقيل بأن يذهب من نفوسنا كل شهية . . . الخ . وأنا أعرف جيداً مثل هذه التهمة التي قد تكون قاتلة في بعض الأحيان^(١) — وهي ما يمكن أن نسميها تهمة الأرستقراطية — وما أريد أن أرد هنا عن المتهمين معي وإنما أرد عن نفسي فقط .

ولننحّ في بادئ الأمر كل ما يتعلق بطبيعة ووظيفة وضرورة الممتازين من الناس فأرستقراطية العقل والمعرفة والقلب موجودة ، وهي في نظري الأرستقراطية الوحيدة ، كما أنها جوهر وحياة كل مجتمع سليم البناء ، ولا داعي للإطالة في هذا . والوظيفية الحقيقية لتلك الأرستقراطية هي — دون أن تتخلى عن مميزاتها ولا أقول امتيازاتها — أن تثقف الجماهير بطريق مباشر وغير مباشر ، وأن تصل إليها وتقعها وتستهيها — بأنبال معاني السكامة — لكي تحسن قيادتها . والممتازون من الناس يملكون لذلك عدة وسائل بل عدة مناهج ، فهم يستطيعون أن يعملوا بضرب المثل وبالكلام وبالسكتابة ، وها هو عصرنا الحديث

== وفي أثناء رحلته بفرنسا سنة ١٨٩٠ سقط وقطعت ساقه ومات بالمستشفى ، وفي سنة ١٨٨٦ كان فرلين قد نشر له « الإشرقيات » Illuminations وهي مجموعة من الشعر والنثر . وفي شعر رومبو مقابلات دقيقة بين الألوان والأنام وكل معطيات الحواس فهو ممن مهدوا السبيل للرمزية ، وقد أثر في فرلين ومن أتى بعد فرلين من الشعراء تأثيراً عميقاً بالغاً ، ومعظم الشعب الفرنسي يقرؤه اليوم بشغف وإقبال ، فهو شاعر شعبي حتى لا كأنه بين الشعراء عند الشعب الفرنسي كالسمفونية الخامسة بين سمفونيات بهوفن ، فأمثلة ديهامل لم يخترها مصادفة وما نظن أن كلمة واحدة من كلام ديهامل تأتي مصادفة فهو كاتب دقيق يقظ الفكر صبور على علاج الموضوع وعلاج الأسلوب .

(١) كتب ديهامل كتابه هذا في أيام « الجبهة الشعبية » إذ فازت أحزاب الشمال بالأغلبية وتولت الحكم لأول مرة في تاريخ الجمهورية الفرنسية حكومة اشتراكية برئاسة الميسو بلوم ، وكانت حملات الاشتراكيين على أحزاب اليمين قوية عنيفة بحيث أصبح من الخطر أن يتهم فرد آخر بالأرستقراطية ، ولقد رأيت بنفسى الشبان الاشتراكيين يصيحون في سنة ١٩٣٦ ، سنة ١٩٣٧ بسقوط « المائة أسرة » التي كان الشعب يتهمها بامتلاك كل الثروة القومية ، وهذه الحالة تفسر قول ديهامل (تهمة الأرستقراطية التي قد تكون قاتلة في بعض الأحيان) .

يضيف إلى ذلك السينما والراديو ، وكل الوسائل يمكن أن تكون طيبة ، إذ العبرة بالغاية التي نرمى إليها ، فإذا كنا نريد للملايين من الجهوليين ثقافة أساسية فإني أقول وأكرر — وسأكرر دائماً — أن الكتابة والكتاب بوجه خاص يحقق ذلك على نحو أضمن مما تستطيعه كل السبل الأخرى مجتمعة ، ولقد سبق أن قدمت براهيني على ذلك ولن أعود إليها .

عندما يتهمني « جان رتشارد بلوك » أنا وأمثالي — أو على الأصح أنا ومن في حالتي^(١) — بأننا نحتقر أولئك الملايين من صغار الناس « الجهوليين المغمورين » فإنه حقيقة يدفعني إلى الابتسام ، فأنا أكتب لأولئك الصغار من الناس الذين خرجت من بين صفوفهم ، ومن أجلهم وأجل غيرهم أرسلت في أنحاء العالم عدة من الرسائل المطبوعة ، وكلما زاد عدد من يستمع إلى ازدادت رضا وكبرياء . وهم يعلمون جيداً ويحسون جيداً — أو على الأقل يعلم ويحس منهم أولئك الذين لم يُعموا بعد أبصارهم ويضلوا أفكارهم ويُفسدوا نفوسهم — أنه لو وجدت وسيلة — أعنى وسيلة معقولة نبيلة — لجعل حياتهم أجمل وأسعد وأعدل جزاء طالبت من كل قلبي بتطبيقها ، ولبذلت كل جهدي لأساعد النفوس الخيرة التي تسعى لتكوين مجتمع أقل بربرية .

وإذ كنت الآن في الثانية والخمسين من عمري — أى أن الجانب الأكبر من حياتي قد انقضى — فأنا أقدم نصيحة طيبة . وسسيقا تل أولادى كما قاتلت^(٢) . فأنا أواجه المستقبل بنفس خلّية ، واعلم أنني أقول « احذروا الراديو إذا أردتم أن تثقفوا أنفسكم » .

(١) أظن أن الكاتب يشير إلى حالته كمحافظ يميل إلى أحزاب اليمين الأرسقراطية النزعة .

(٢) إشارة إلى اشتراك الكاتب في الحرب العظمى (١٩١٤ — ١٩١٨) دفاعاً عن وطنه وأولاده أيضاً سيدافعون عن فرنسا إذا دعت الحالة فهو إذن رجل لا يمكن أن يهتم في وطنيته أو محبته لأهل وطنه ، ومن ثم فنصائح غير متهمة .

وليس في قولي هذا أثره ما ، فهو منهجي الخاص أوصى به ، ثم إنني بعملى هذا أسلح الجماهير ضد ألد أعدائها وأعنى به « الطابعية ^(١) » .

الكتاب صديق الوحدة ، فهو يفضى الفردية الحررة ، فالرجل الذى يبحث عن نفسه فى قراءة يخلو إليها قد يعثر بها ، وإذن فهو يختار . يختار نفسه فيفلت من القوى التى تحاول أن تطويه تحت مذهب ما ، والراديو على العكس من ذلك قد أصبح منذ الآن أداة لروح السيطرة ، فهو لا يطهر الإنسان ولا يصرفه كالكتاب إلى الوحدة المقدسة ، بل يسلمه إلى الوحش ويهيئه فى مهارة لتلقى أسرار القطيع بسلاسلها ودمائها .

ولهذا — أيها ^(٢) الجان ريشارد بلوك — ترانى وقد انعقد عنى على تموير الجماهير بل وعلى خدمتها ، وبالجملة على أداء رسالتى ، أصبح بكل من يريد أن يسمع « استخدموا الراديو ولكن لا تنسوا أن تحذروه . ولتعزلوا كل يوم لتقرأوا . ولتفكروا إن أردتم أن يجد كل منكم روحه ، وأن يقويها . روحه التى لا تشبهها روح أخرى » .

(١) تترجم بهذا اللفظ كلمة Conformisme التى يقصدون بها أن يكون الناس كلهم على طابع واحد فهى على هذا المعنى ضد الفردية individualisme .

(٢) ترجمة للجملة الفرنسية O Jean Richard Block وفى استخدام الكاتب لأداة النداء (O) (أيها) قصد لاذع وسخرية مررة قاسية .

فديها مل يقصد بها إلى عدة أغراض : منها تحقير منازره ، ومنها اتهامه بإياه باستخدام الأسلوب الخطأ فى حجاجه ، وهذا أسلوب لا يقصد منه إلى الكشف عن الحقيقة وتبصير الناس بها ، بل إلى تملق الجماهير واستهوائها وإضلالتها وحملها بوسائل بلاغية باطلة على اعتناق ما يريد الكاتب أو الخطيب من مذاهب . وأمل أن لا يفوت القارئ كل ما فى هذا الفصل من سخرية حاولنا أن نحتفظ بها ما استطعنا ، وذلك مثلاً فى توجيه الخطاب إلى مفاظه باسمه الكامل (جان ريتشارد بلوك) وتكرار ذلك غير مرة وفى إشارته الخفيفة إلى أغراض بلوك السياسية كما أن من هذه الوسائل ما ضاع فى الترجمة لعدم وجود ما يقابله فى لغتنا ، وأهم هذه الوسائل استعمال الضمير tu بدلاً من Vous للتحقير ، وهذا ما لا مقابل له فى العربية . ومع ذلك فقد احتلنا على هذا النص بما استطعنا .

عند ما أحال ذكرى أتى أستطيع أن أقدر الدور الذى يلعبه التعليم الشفوى فى تكوين النفس ، وأنا أملك ذاكرة سمعية ، إلا تكن خارقة فبى فى الحق طيبة ، ومن ثم لا أزال أذكر بعض الجمل التى سمعتها من مدرسى منذ أربعين سنة . وعند ما ألقى السمع فى صمت الليل يعاودنى صوت الرجل بغيراته وإيقاعه ووقفاته ليسترد أنفاسه ، والذى لا أشك فيه أن إيقاع الأستاذ الخاص أفعل من مادة حديثة ، وهو يخاطب نفوسا فتية مرنة مفتحة المسام . فإذا كان قد وهب هبة الإنسانية ، وكان حديثه مباشرا ، وكان يحب مهنته ويصدر عن إرادة التضحية لخير الغير والنفاذ إلى نفوسهم فإنى واثق من قدرته . وفى جوقاعة الدرس الأليف ألفة فيها من السر ما فى ألفة البيوت والأسر ، يفوه الأستاذ بأحاديث تتجدد بنفوس ناشئة ، وتحيا فيها الزمن طويل ، إلى أن تدق ساعة الفناء النهائى . وكل تعليم لا يتوفر له هذا الانسجام التام — بمثل الإنسان وصوته — يلوح عبقيا لا حرارة فيه ولا تأثير ، ولكن ما يقدمه الأستاذ مباشرة من الفم إلى الأذن لا يعد شيئا إلى جوار ما يبصرنا بالبحث عنه فى السكتب بأنفسنا ، والأستاذ القدير هو من يدل على المصادر وعلى كيفية الاستقاء منها . هو من يغرس فى نفوس تلاميذه تذوق السكتب والتحمس لها والنزوع إلى استطلاع ما بها ويظهرهم على منهج يسلكونه ليمبحثوا عما يرغبون أن يجدوا . وكثير من الأساتذة ينشرون دروسهم لاسكى يصوغوا أفكارهم صياغة نهائية فحسب ، بل أيضا ليمكنوا تلاميذهم من الاعتماد على نص يعودون إليه كلما دفعتهم إلى ذلك رغبة فى الاستيعاب أو ضرورة إلى المراجعة . والتلميذ الذى لا يسعده الحظ بإمكان الرجوع إلى نص مطبوع نراه إذا كان منظم الاجتهاد يدون أيضا نصا . وذلك بأن يكتب المذكرات ويُقيّد الجمل العابرة ويثبتها بالكتابة فيجدها تحت تصرفه .

ولن أمل تكرار القول بأن مصير الحضارة معاق بمصير الكتاب في ظروف عالمنا الإنساني الراهن ، وأضيف إلى ذلك أن مستقبل الكتاب متوقف إلى حد بعيد جدا على انعقاد عزم أساتذة الجامعة .

ومن الخطأ أن نظن أن المسألة واضحة ومسلم بها ، فلقد بُذلت في السنين الأخيرة محاولات عديدة لإدخال السينما والفونوغراف ، بل والراديو ، في قاعات الدرس وخصوصاً في التعليم الأولى ، وإذا كانت المقصود من الصور وأجهزة الأصوات التسلية باعتبارها ألعاباً أو مكافآت فإنني أفتح لها أبواب قاي ، وأما إذا كانت تمثل في نفوس المجددين وسائل جديدة للتعليم ، فإنني أطلب في إلحاح أن يدرس رجال مسئولون هذه المشكلة في هدوء وروية

من الممكن أن يكون للصورة في بعض الأحوال قدرة على العبارة تفوق أدق حيل التدليل العقلي ، وهي لا غنى عنها في بعض فروع العلم ، كما أن الصور المتحركة تستطيع عند الضرورة أن تساعد الكلام على الأداء ، ولكنه لا يجوز أن تحل محله . هذا ولنا أن نعتقد أنه في اليوم الذي تدخل فيه السينما إلى دور الدرس سيزداد بطبيعة الحال الميل إلى الاستعانة بها استعانة مطردة الزيادة ، ولقد يخف بذلك الحمل عن الأستاذ وهذا ما أسلم به ؛ إذ أن الفصول وخصوصاً في الجهات المكتظة بالسكان كثيرة العدد ثقيلة العبء . فمن الطبيعي أن يركن الأستاذ المنهك إلى الآلات ، وأن يطالبها بالعون . ولقد يكون للسينما والفونوغراف عندئذ من الفضل على المدرس مثل ما آلات الإنتاج على ذوى الحرف اليدوية . ولكنني — رغم ما في ذلك من معنى إنساني — أرفض قبول هذا الوضع . ومؤيدو هذا المنهج — إن صح أن نجازف باستعمال هذا اللفظ في هذا المقام — من السذاجة بحيث يدعون أن المعرفة التي تقدم على هذا النحو ستجد سبيلها إلى النفوس في يسر بل وفي مرح . ولكنني أعلن بكل قوة أن هذه حماقة .

فالثقافة تتطلب الجهد : الجهد بأتم معانيه ، أى النار التى تصهر ، والمطربة التى تثقف والمبرد الذى يشحذ^(١) . وبغير جهد لا يتعلم إنسان شيئاً والنفوس لا تتكون وهى تلعب وتقفز . نعم إنه لا بد من اللعب والضحك ، ولكن على أن يكون ذلك مكافأة على مجهود طويل أديناه فى صبر .

فليستمن الأساتذة الحريصون على أداء رسالتهم بأجهزة الصوت وبالصور المتحركة فى بعض حالات نادرة فى جملتها ، ولكن ليبق الحذر يقظاً فى نفوسهم فلا يتركوا الناشئة التى تحملوا هم تبعثها تعتقد أنه من الممكن أن تنشأ النفس — أى أن تبنى وتتكون دون الرجوع إلى النص والكتاب والكتابة — والخطر اليوم ليس قويا إلا فى التعليم وهو غير محسوس إلا فيه ، ولكنه محسوس بوضوح وذلك لأن اليوم الذى سيتخلى فيه الأساتذة — الذين هم خير أعواننا فى الدفاع عن الحضارة — عن غرس قداسة الكتب فى نفوس الأطفال ، سيكون يوم تهيمو المدنية لبربرية جديدة .

٨

ليست الأزمة التى تهز العالم أزمة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية بل أزمة حضارة . فكل المشا كل تنهض بوجوهها المزعجة ومشكلات الثقافة هى — ويجب

(١) فى اللغة الفرنسية يستعملون لفظة Culture ومعناها الحرفى « الزرع » واللفظ المقابل هو « الثقافة » فهم يرون فى التعليم غرساً للمعرفة فى النفوس . ونحن نقصد من لفظنا إلى تثقيف العقول على نحو ما تثقف السلاح أى نقومه ونشحذه ، ولذلك قال ديهامل ما يمكن أن نترجمه حرفياً بـ « الغرس يتطلب الجهد ، الجهد بأتم معانيه أى الحرات الذى يشق والفأس التى تحطم والزحافة التى تسوى » ، ولو أننا ترجمنا الجملة كما هى مع استبدال كلمة غرس بكلمتنا المتفق عليها وهى « الثقافة » ، ثم تركنا التشبيهات الأخرى المتصلة بمعنى اللفظ الاشتقاق لجاءت الترجمة غير متسقة : ولهذا نقلنا التشبيهات إلى مجال آخر وجعلناها متصلة بفكرة تثقيف السلاح كما جعلها الكاتب الفرنسى متصلة بفكرة الغرس .

أن تكون — من بين أولى المشا كل التي تشغلنا . فلقد ظهرت وسائل جديدة لتعليم الشعوب وتسليتها ونقل الأخبار إليها . ولقد لاقت تلك الوسائل حظوة لدى الجماهير ، وأما عن قيمتها الحقيقية فذلك ما سيظهره المستقبل ، ولكن الذي لا يمكن إنكاره منذ الآن هو أنها قد قلبت كل ما ألف التفكير من عادات وأحداث . والذي أومن به هو أن هذه الوسائل الجديدة للأخبار والتسلية و . . . التعليم — إن أردنا — يجب أن ينظر فيها نظرة فاحصة ناقدة مدققة ، وهذا ما أنا بسبيل تكراره بإلحاح . ومن الواجب أن نحسب منذ الآن حساباً لما أحدثت تلك الثورة الحديثة من آثار . فالنص المكتوب لم يعد رسول الروح الوحيد ، والكتاب قد هدّد سلطانه ، وإنه لمن الممكن أن يصبح قبل نصف قرن عديم الأهمية في نظر الجماهير ، وأن لا يحتفظ باستعماله إلا نفر قليل جداً من الممتازين .

لقد حدثني أندريه روسو^(١) André Rousseaux يوماً بأن قراءة المؤلفين الممتازين في الراديو — وهم الآن يقرأون بعضاً منهم — قد تدفع الجمهور إلى معايشة الكتب ، وهذا ما أرجوه ، وإن كنت لا أتمناه ؛ إذ لا ينبغي أن نسرف في توجيه الإنسان نحو أقل الجهود ، ولكي ننتهي من هذه المناقشة ونعود إلى موضوعنا دعنا نقل بأن القراءة لحسن الحظ لم تمت بعد ، ولننظر فيها من حيث اتجاهاتها وحاجاتها وطرق ممارستها العادية .

فالرجل السليم التكوين العادي التعليم في حاجة إلى أن يقرأ قدر حاجته

(١) أندريه روسو كاتب وناقد معاصر . نال سنة ١٩٣٣ جائزة النقد الأدبي الأول بكتابه عن « أرواح وأوجه القرن العشرين » Ames et visages du XX^{ème} siècle وفي سنة ١٩٣٤ توج الحُجُوع اللغوي الفرنسي كتاباً له عنوانه « فن الأوربية » L'art d'être européen : كما أن له كتاباً آخر عن « الفردوس المفقود » وأخيراً كتابه المعروف عن « الأدب في القرن العشرين » وهو عبارة عن مجلدين بكل منهما سلسلة مقالات خصص كل واحدة منها بكتاب أو شاعر فرنسي من المعاصرين ومن بينها مقالة عميقة عن « ديهايل » .

إلى أن يستنشق أو يشرب ؛ والظماً إلى القراءة من القوة والاطراد بحيث نراه يظناً باستمرار وبطريقة شبه آلية . فعلى نحو ما ترى الطائر طوال النهار يلتقط بمنقاره حشرة أو دودة أو حصة أو برعوماً أو فتاتاً من خبز ، كذلك ترى عيننا تبحث بغريزتها عن الحروف المكتوبة في مشاهد العالم . وتلك القراءة — آلية — وهذا — بعدُ لفظ خطر كثير الجريان على أسنة أطفال القرن العشرين . وكثرة استعماله تدل على ظاهرة تستحق أن تسجل .

والواقع أنه يجب أن يكون هناك لفظان للتعبير عن القراءة على نحو ما نملك لفظين مختلفين للسمع والفهم ، والنظر والرؤية^(١) إذ هناك قراءة إيجابية وأخرى سلبية — بل حالة — ومن الواجب أن يعبر عن كل منهما بلفظ خاص . والنوع الأخير بعيد عن أن يكون عديم الأثر ، وتجار الإعلانات يعلمون ذلك حق العلم ، ونحن عندما نعتبر مدينة ما في عربة أو قطار ترانا نقرأ -- ولو في غير اهتمام ظاهر -- كل ما يقع عليه بصرنا من إعلانات أو لوحات أو أسماء تجار أو أى كتابات أخرى . وما يلقي إلينا بإعلان أو تقع بين أيدينا ورقة إلا ألقينا عليها نظرة مجاملة فاحصة . فنحن دائماً على استعداد للتلقى أو بعبارة أصح لكسب المعلومات ، وذلك لاحتاجنا

(١) السمع والفهم ترجمة للفعليين Comprendre, entendre ، وهذان اللفظان من اشتقاق لاتيني واحد ، ولكن معناه قد تغير فأصبح الأول يفيد مجرد السماع والثاني يفيد السماع مع الفهم ومنه الفهم في ذاته ، وكذلك النظر والرؤية ترجمة للفعليين المحتلين Regarder, Voir ومعنى الفعل الأول هو « النظر » أى مجرد الاتجاه بالبر إلى الشيء (ويقابلة بالعامية ببص) ومعنى الثاني « يرى » أى ينظر ويدرك ما يرى ويقابلة بالعامية (يشوف في نحو قولنا بصيت فشفت أى نظرت قرأت) ، وإذن فهناك أعمال تقوم بها حواسنا على نحو آلى دون أن يصل منها إلى نفوسنا شيء . فنحن قد نسمع دون أن نفهم ونحن قد ننظر دون أن نرى ، وذلك عندما لا نلقى بالآلى ما نسمعه أو ننظر إليه وكذلك القراءة فقد نقرأ آلى دون أن نفهم وهذه هى القراءة السلبية ؛ وقد نقرأ بفهم وإجهد ، وهذه هى القراءة الإيجابية . والكتاب يود أن لو استطاعت اللغة أن تعبر بفعليين مختلفين عن هذين النوعين من القراءة ، ولا شك أن الفعليين « يتصفح » و « يقرأ » ونظائرهما في اللغات الأجنبية ما يدنيننا من هذه التفرقة ، ولكنه لا يعبر عنها تماماً .

الملحة إلى المطالعة واسيطرة عادة القراء علينا سيطرة قوية تدفعنا إلى البحث عن غذائنا الروحي .

ونحن لا نتناول غذاءنا — غذاء القراءة الحقيقية — كما نفعل مع أنواع أغذيتنا الأخرى في أوقات محددة تمام التحديد ، وإن كانت قوائم هذا الغذاء تتكون من عناصر عادية يمكن تحديدها . فنحن نقرأ في الجملة جرائد ومجلات وكتباً .

ومن الواجب أن نخص الكتاب بمكان الصدارة ، فالكتاب يسمى عادة إلى الخلود ، وأنا أعلم أن لهذا اللفظ « الخلود » عدة معان ، وأننى أستعمله هنا في معناه الإنساني الذي يَضَيِّقُ منه بؤس فنائنا . فالفكرة المكتوبة التي لا تموت بعد ثلاثة قرون نسميها خالدة وأبدية ، وفي هذا إسراف في استعمال الألفاظ . فنحن نعلم حق العلم أنه سيأتي يوم — بعيد بلاريب — لا يبعث فيه اسم شكسبير أى صدى على الأرض ، ومن يدرينا لعله كان هناك شكسبير آخر في القمر الذي نراه اليوم متجمداً^(١) .

وأياً ما يكون الأمر فإنى أكرر أن الكتاب يسعى إلى الخلود وهو يتطلب مكاناً في حياتنا الزمنية ، وفي حياتنا الروحية ، كما يرمى إلى أن يسكن بيوتنا وأن يكون في متناول بصرنا وأيدينا ، وهو زينة في ذاته كزينة الرياش ، وعندما نغلفه بالجلد أو بالأقمشة الثمينة أو بالذهب نراه يشبه الحلى . ونحن ننظر إليه نظرة حب وعرفان بالجميل ، ونعلم أنه حاضر ، ما نمد إليه يداً إلا سارع إلينا يحدثنا بما يستطيع أن يقول ؛ وإذا عرفنا كيف نسأله رأيناه مستعداً للإجابة تمام الاستعداد وثمره الثقافة الحقيقية هي « أن نعرف كيف نستخدم الكتب » كما لاحظ

(١) في مثل هذا المعنى يقول أبو العلاء :

سبأل قوم ما الحبيص ومكة كما قال قوم ما جديس وما طسم

«أندريه جيد» فيما أظن وإن لم تكن تلك ألفاظه .

ونحن نطلب إلى الكتاب ما نسميه عناصر المعرفة ، ونطلب إلى الجرائد معلومات وعناصر وأخبارا .

والجريدة ضرورة لرجل القرن العشرين فهي تفتح عينه عند ما ينهض من فراشة فتوقظه وترميه بحفنة من الوقائع والآراء . والجريدة إفطار الصباح ، وهي مكتوبة على نحو يحرك الخيال أكثر مما يثقف أى يكون الإدراك . هي تشير النفس وتقص الحوادث وتعرض الآراء ؛ وفي كل يوم تلجأ إلى حيل جديدة في الطباعة ، كما تخصص للصور التى لا تطلب أى جهد مكانا يزداد يوما بعد يوم ، فهي تسعى أولا إلى استهواء القارئ ، وهي لاشك تقدم إليه أفكارا وقواعد وقيلا من عسل الأدب ومن جوهر الفلسفة ، ولكنها تحمل إليه قبل كل شيء زادا من أكوام من الحوادث اليومية التى ما تزال حارة .

ومن ثم نرى أن الجريدة التى قد بردت لا يكاد يكون لها طعم ولا معنى ، والجريدة كالليمونة التى نعصرها ونرمى قشرتها ؛ فبمجرد أن نقرأها نراها تنزلق إلى سلة المهملات ، فهي لا تسكاد تضاف إلى أثاث منازلنا ومن النادر أن نعود إليها إذا مرت السنين لنسألها أو نستشهد بها .

وفي خلال السنوات الأخيرة غيرت المجلة من منظرها والتمست لها مظهراً جديداً ؛ فلدينا اليوم المجلة الأسبوعية التى تحافظ على مظهر الجريدة وإن قدمت مادة أغنى ، ولجأت إلى شيء من التراجع فى الزمن لتحكم على الوقائع والناس . والآن فلنبحث عن مكان المجلة والدور الذى تلعبه ، والمجلة تجمع بين الجريدة والكتاب ، وهى كما يدل عليها معنى لفظها^(١) الاشتقاقى تسعى أو تحاول أن تسعى إلى أن تستجلى أى توضح حقبة من العالم ، وهى تظهر مرة كل خمسة عشر يوما

(١) فى اللغة الفرنسية لفظة Revue معناها «استعراض»

وأحيانا مرة واحدة فقط في كل شهر ، ولها على الحوادث اليومية نوع من الرقابة وهى تصفى تلك الحوادث أو على الأصح ترفع من قيمتها ، إذ يمر ما يعلو تفاصيلها من غبار بمنخلها فيختفى ، ولا يبقى منها إلا ما يصالح لأن يكون غذاء لتكوين النفوس الحريصة على ذاتيتها . فالجولة الحقيقية يجب أن تحمل أثراً لكل ما يحدث في العالم من أمور هامة ، إذ من واجبها أن تعلق على الكتب وأن تذكر الحوادث وأن تحكم على أعمال الرجال وتظهر أخلاقهم ، الجولة التى تستحق هذا الاسم جديدة بأن تقدم — علاوة على ما سبق — تأليف جديدة قادرة على أن تعكس الروح الخالدة في معاصرتها اليومية ، إذ يجب أن تكون عالماً صغيراً ترسم فيه عناصر العالم وتفصل تبعاً لدرجة عظمها وأهميتها الحقيقية .

ومثل هذه المطبوعات تشاطر الكتاب حياته لأنها تأخذ مظهره لا مظهر الجريدة . وهى لا تموت فوراً إذ تسير إلى إحدى رفوف مكاتبنا وتستقر به حيث تبقى — كالكتاب — تحت تصرفنا . وكثيراً ما نرجع إليها فتجيب على أسئلتنا وتذكرنا بما كانت عليه في هذه السنة — أو ذلك الفصل — أعمال الناس ومؤلفاتهم وأفكارهم وطرق إحساسهم أو تعبيرهم .

فلامجلات مكان وسط بين الكتب والجرائد ، وهى لازمة لحفظ التوازن العقلى في تلك البلاد التى تعتبر اليوم مسئولة عن كنز حضارتنا . ولقد مضى الزمن الذى كانت تتألف فيه كل ستة أشهر جماعة من الكتاب لإصدار مجلة أدبية . وإن كان بعض من القراء الشبان لا يزالون حتى اليوم يفعلون ذلك على نحو مصغر وبشمن قاس من التضحيات . فالورق غالى الثمن ، والطبع غال ، وإقبال الجمهور ضعيف ، وانتباهه تجذبه آلاف الوسائل وتستلبه ، فحياة المجلة لا تتطلب مالا خصب ؛ بل وكثيراً من الجهد وبخاصة من الإيمان والحب ، كما تتطلب تجرداً تاماً عن الحرص على المنفعة المادية .

وان يغيب عن بعض من يلاحظون العالم الحديث أن يستنتجوا أن العالم بلا ريب في سبيل التطور ، وأنه لم يعد المجالات إلا أن تختفي ، ولكنى مازلت أعتقد أنه لو تم ذلك لكانت فيه كارثة . فالمجالات تمثل نوعاً من النشاط العقلي يلوح لى أنه ألزم ما يكون في هذا العصر المضطرب . فهناك من مجهودات الروح المستمرة النشاط ، والتفكير الدائم الخلق ، والدراسة النشطة ما لا يستطيع أن يظهر إلا بفضل أحدث المجالات الأدبية . فالكتاب ضخم بطيء ، والجريدة موجزة عابرة وهناك مجال — لمعالجة الحوادث والرجال والكتب ونقدها — يتطلب المجلة التي هي الرسول الطبيعي للروح اليقظة والفكر الذي لا يريد أن يتخلى عن رسالته فاختفاء مجلة أدبية في الوقت الحاضر يعد كارثة على التفكير المهدد في نشاطه وفي وسائل إذاعته ، وأما المذاهب فلم يعد لها حديث إذ لم يعد لها وجود ولم يبق في العالم إلا قضية واحدة هي الروح الحرة التي تحتفظ بكنوزها وتدافع عما احتلت من أمان .

لن أنقطع عن أن أقول لمعاصرينا إن قضية الطباعة قضية مقدسة ، ولكنها في خطر محقق ، وإن تذوق القراءة في اضمحلال تام ، وإنه من الواجب أن نبحث عن علاج لهذه الظاهرة التي اعتبرها كارثة على الجنس البشري وأنا أفعل ذلك مدفوعاً بإيماني الحار بأنني أخدم بقولي هذا الهيئة الاجتماعية التي ولدت فيها ، بل أخدم الإنسان في ذاته .

وصيحتي لا تذهب في واد خرب ، إذ أن أصواتاً أخرى قد ارتفعت . ولقد اقترحت حلول . أما عن نوع تلك الحلول وقيمتها فمعظمها فيما أحسب ردى .

حتى ولو كانت صادرة عن نزعة خيرة . ولقد حاول باعة الكتب وحدهم تقريباً حتى اليوم أن يبحثوا عن وسيلة يقاومون بها انصراف الجمهور عن المطبوعات ، ولنترك الآن إلى ما بعد تلك المشكلة الخطيرة ؛ مشكلة الإعلان التي تحدثت عنها أكثر من مرة والتي يلوح لي أنه قد أسىء فهمها .

لقد ظن تجار الكتب — رغبة منهم في أن يثيروا حماسة جمهور ذاهل غافل موزع الأهواء — أنهم يحسنون صنعاً إذ يُحَلِّون تجارتهم بأنواع من المعريات لا تمت إلى بضاعتهم بصلة ، فحاولوا لكي يبيعوا الكتب أن يبيعوا معها شايًا « ومشروبات روحية » ، وبذلك هموا بأن يحولوا محلاتهم إلى ما يشبه « صالون مقابلات » يستطيع أن يلتقي فيه الزبائن ويجلسوا ويتمتعوا ببقائه المسرات .

وعندي — كما قلت في كتاب غير هذا — أن المكتبة الحقيقية يجب أن تكون كندوة يجتمع فيها المثقفون ليتبادلوا الآراء ويتحدثوا عما يفضلون ويتعرفوا أذواق الآخرين ، وفي الحق أرى لا أريد أن أثبط من محاولات خيرة تعمل بقصد طيب ، ولكنني لا أرى خيراً في أن نخضع قضية الكتاب التي هي أخطر قضايا الساعة إلى عادات الصالونات .

وبدع « موضة » الإهداء^(١) لم يحسن من موقف الكتاب ، وإن أثقل باعة الكتب والمؤلفين بالتزامات جديدة ، ولقد ناهضت غير مرة تلك العادة ، ومع هذا فقد لا يخلو من فائدة أن نعود إلى الحديث عنها في ألفاظ قليلة ، فإنه ليس في ممارسة الإهداء ما يمكن أن ينجو بالكتاب والثقافة . فالجمهور قد انتهى إلى الاقتناع بأن الإهداء بخط اليد هو المكافأة الحتمية لكل مشتر ، ومع ذلك لم يزد شراؤه للكتب ، ولكنه أصبح يرى من حقه الإصرار على طلب

(١) يريد الإهداء الذي يكتبه المؤلف بخط يده على نسخة كل مشتر وهذه الطريقة قد شاعت أخيراً في أوروبا حيث يذهب المشتري فيعطى اسمه لبائع الكتب ويطلب إليه أن يحصل من المؤلف على أهداء مخطوط .

قد أخذ يُعقَّد منذ الآن عمل بائع الكتب ، ويقلق الكتاب ، ويسبب ضياعاً في الوقت ، ويكلف نفقات ، ويولد منافسات ، وينال من كرامة مهنة لا يتوفر لها الجو الملائم إلا في الصمت والوحدة ، فالإهداء إلى كل الناس لم ينتج عنه للكتاب غير الشر ، وسيظل عالقاً به كآفة لا علاج لها .

ولقد رأينا منذ حين فنانة روحية موهوبة ، تكتب إلى الناشرين الباريسيين خطابات جميلة مؤثرة ، تقترح عليهم احتيالا جديداً . كانت تريد لكي تجذب القراء أن تنظم عند باعة الكتب في باريس وربما بمدن الريف أيضاً حفلات موسيقية يشترك فيها فنانون معروفون .

وفي الحق أن الإنسان لا يملك ألا يتأثر لكل هذه الحجة الكريمة ولكني أعلن أن كل هذه المحاولات نابية بل مستطيرة الشرر .

ثم ماذا ! الكتاب مستقر التفكير الإنساني ، والمهد المقدس لكل معرفة وكل تجربة ، ثم نضطر لكي نكسب له أنصاراً ومحبين أن نضرب على الطبل وننفخ في المزمار ، وأن نستعين بالمغنين والممثلين ومن إليهم ؟ ومن يدرينا لعلنا نلجأ في المستقبل إلى الحواة والراقصين على الحبال .

ما هذا ! نريد أن نعود برجل القرن العشرين القلق الشارد اللب إلى احترام القيم الروحية والعقلية ، وأن نردد إلى التفكير والتأمل ، فنضطر في سبيل ذلك إلى أن نسكب له الخمر في القداح ، وأن نعزف له على آلات الطرب ، بل وأن نرقص معه ؟ المكاتب معابد الروح ، فهي الأمكنة التي يدرك فيها الإنسان سر عظيمته الحقيقية ، ومع ذلك نرانا مضطرين إلى أن نقدم فيها أفلاماً مجانناً ، ثم ماذا ! يا إلهي ! بطاقات تبغ وأعواد من صابون الذقن وزجاجات من ماء الأسنان . ألا أنه لو صح ذلك وقد صارت الأمور إلى هذا الحد لحق لنا أن نقول إن العالم في مرض شديد .

لا . لا . يجب أن نفهم الجمهور أن الأمر يتعلق بمصاحته هو . فالرخاء والعدل الاجتماعى ومسرات الحياة الزمنية ولذائذها ، وبالجملة التقدم فى كافة مظاهره المُحَسَّنة ، كل هذا خاضع لرياضة ملكاتنا العقلية رياضة مطردة منسجمة ، وإنه بدون الكتاب الذى هو مستودع تراثنا الروحى الأمين ، ستصبح حياة الفرد وحياة الجماعة عرضة لأن تهوى فى نوع من البربرية لن يستطيع على الأرجح أبناؤنا ولا أحفادنا أن يروا لها نهاية . يجب أن نفهم جمهور الناس الصادق العزم أن تقديس الروحيات هو الشرط الأساسى لكل حياة نبيلة جميلة خصبة ، وأن الكتاب هو رمز ذلك التقديس . وما يجوز أن نحمل رجل الشارع على الاعتقاد بأنه إذا اشترى كتابا سيشهد حتما جلسة فى سامر أو ساعة فى أوبرا بل ولا « دور صراع » أو مسابقة ثيران . فإن كان رجل القرن العشرين لم يعد يستطيع أن يحب القراءة لذاتها فلينصرف عنها ، وبذلك نضع على الأقل حدا لتلك المهزلة المزرية بالذكاء الإنسانى .

وكثرة المعارض على نحو ما نرى فى « أيام الكتب » تلوح لى فكرة موفقة وهى لاشك منتجة . وأما ما يزيد القيم اختلاطاً ويلقى الاضطراب أو ينميه فى نفوس تستهويها منذ حين الخرافات والأسراب ، فذلك ما يلوح لى ضاراً كله ويجب أن يحظر .

وأنا أعلم أن الناس فى بعض البلاد يرون الاستعانة على خدمة القضايا الروحية البحتة — كالدين مثلاً — بالأعلام ومواكب الموالد والإعلان بالأضواء ؛ ولكن هذا هذيان فيما يلوح لى ، وإلا لجاز أن ندعو إلى الصمت بإطلاق المدافع ، أو إلى العزلة بإقامة منابر فى الأسواق .

يجب أن تنجى الروح الروح وأن تنجى الكتابة الكتابة ، كما يجب أن يكفى القول للدفاع عن القول ، فعلى كل من يؤمن بقيمة منهج قد أثبتت قرون

من التجارب صحتة ، وعلى كل من يرى أن الكتاب هو رمز سمونا ، على كل هؤلاء أن يوحّدوا صفوفهم من أجل تلك الحرب الصليبية التي قد دقت ساعتها .

١٠

ليس استخدام الإعلانات في تجارة الكتب بالظاهرة الحديثة ، فلقد رأينا حيل الإعلان من قبل الحرب — بل ومنذ زمن أبعد من ذلك بكثير — تتمكن من أن تغري الناشرين والمؤلفين ، ولكننا في الحق لم نستطع أن نحكم على تلك الوسيلة وهي لم تعمل إلا منذ الحرب ، ولقد نمت تلك الظاهرة بسرعة حتى ليكننا أن نقول إن خمسة عشر عاما قد كفت لتأتى تلك التجربة بنتائج دالة ؛ وتلك النتائج تمس من جهة أخلاق الكتب ، ومن جهة أخرى موارد النشر .

وقبل أن نقدر الفوائد المادية التي أتت بها الإعلانات أقول إنها قد أضرت من الناحية المعنوية بقضية الكتب ، وهذا ما يجب أن ننظر فيه بهدوء وفي غير جري وراء الخيال .

فإن الخلق الأدبي عمل روحي قبل كل شيء ، والقراءة وظيفة لا تقل روحية عنه ، وبين الخلق والقراءة مجال لمغامرة تجارية صغيرة ، فالكتاب بضاعة تزجي كغيره من الأشياء أمثال الصليب وكأس التناول والقربان ؛ « لـسـكـل شـيء ثـمـنـه » ، كما يقول توما بلوك ناچوار . Thomas Pollok Nageoire في مرجح صريح . ومن الحكمة أن نقبل هذه الحقيقة دون أن نزيدها سوءاً بشتى الاعتبارات ، فلقد رأيت إعلانات عجيبة عن نبيذ التناول ، ولقد نفرت منها نفوراً عفيفاً . « لـسـكـل شـيء ثـمـنـه » فليكن ، ولكن هنالك من أنواع التجارة ما يجب أن يحتفظ بشيء من التحفظ ، بل من الحياء ، وعلى وجه أدق باحترامه لما يتجر فيه .

والإعلانات الأدبية — بما صارت إليه من إسراف — قد ذهبت بكرامة الكتب ، ونالت من شرفها في نظر العالم كله ، كما أنها قد فعلت ما هو أخطر من ذلك ، إذ أطلقت في نفوس المؤلفين أنواعاً من الشهوات الموجبة للأسف .

فهى أولاً قد نمت نزعة الكسب غير المشروع بطرق تكاد تكون آلية لا دخل للكتاب فيها ولا للموهبة ، وهذا حساب شديد الخطأ ، فالمواف الحكيم الماهر مهارة حقيقية لا يجوز له أن يغفل استجابة القراء لما يكتب ، وأنى له بعرفة تلك الاستجابة إذا أدخل في هذه الكيمياء الدقيقة أنواعاً من العوامل التي لا يتحكم هو فيها دائماً أو غالباً ! وأهم أمر بالنسبة للكاتب — حتى ولو كان من الحريصين على الفوائد الزمنية — هو أن يدرك تأثيره على القراء تأثيراً دقيقاً . والإعلانات قد جعلت كل محاولة لاستفنتاج كهذا مستحيلة استحالة تامة .

ولقد نمت الإعلانات بين المؤلفين منافسات صبيانية ، إذ أظهرت عندهم رغبات ونزعات لم تزد بلا ريب من الاعتبار الذي يحمله الناشرون للمؤلفين فلنكم أضنت النفوس حاجتها إلى أن ترى كل يوم اسمها وصورتها في الجرائد السيارة . وأخطر من ذلك أن فن الإعلان قد داعب في أول الأمر كبرياء هؤلاء الأطفال الكبار الذين هم — وسيظلون — رجال الأدب ، ثم انتهى بأن عذب ذلك الكبرياء .

لقد جمعنى مرة صالون ريفي بسيده اسمها معروف للجميع ، إذ أنه لصبق منذ ربع قرن بشراب ظهرت وما تزال تظهر عنه إعلانات لا حصر لها ، وحدثتنا تلك السيدة عن زوجها صاحب القطار في سذاجة كبيرة ثم انتهى الحديث إلى الإعلانات ، فابتسمت قائلة في فرح باد « إن زوجي في منتهى الرضى » ، فأجبت « نعم فهى تدر الربح » ، ولكن السيدة عادت تقول « ليس هذا فقط هو سبب رضاه فقد رجع زوجي منذ أيام من باريس وهو مشرق حقاً ، وقال لى : « لقد

رأيت اسمي في كل مكان . حقا إن هذا لنجاح تام » .

وفما كنت أنصت لتلك السيدة الطيبة اكتشفت أجد أنواع الاسترقاق العجيب الذي تفرضه الإعلانات الحديثة على النفوس فهي تكسب وتقنع أولا من يستخدمونها . فالرجل الذي يحرق « نرجوا أن تدرجوا » تلك الأسطر المتهللة والعبارات الصاخبة ، لا يلبث أن يقع هو نفسه في الفخ ؛ إذ سرعان ما ينسى أن هذه الأحكام الهاذية إنما هي من تمارخه هو . وما يزال يداعب نفسه حتى ينتهي به الأمر إلى أن لا يصبح قادراً على تذوق مديح الغير ، فيلوح له نقد النقاد فائراً حتى ولو كان في صالحه وكان فيه تشجيع له ، إذ يرى أنهم لم يقيموا على خير ما فيه . وهكذا يفقد كل ملكة للنقد ثم كل مقدرة على الحكم ، حتى ليلوح له أن كل شيء كالبركة الفاترة بعد تلك الحمر القوية التي أعدها بنفسه وقطرها كما يريد بأحد تلك المعامل الأجيبة .

ولو أننا قصرنا نظرننا على الأصول الأخلاقية لقررت أن الإعلانات الأدبية تلوح لى سيئة الأثر ، وهل نستطيع أن نقول إنها تعوض الضرر بما تأتي به من نتائج اقتصادية ؟ وهل من الممكن أن نعتقد أن الإعلان الذي يوشك أن يزيى بالأدب يخدم ذلك الأدب نفسه إذ يعمل على البسط من سلطانه ؟ ذلك ما لا أعتقد من الواضح لأول نظرة أنه قد بيعت كتب كثيرة بفضل حيل الإعلانات التي لولاهما غادرت تلك السكتب مخازن الناشرين ، بل ربما كان لها أثر في زيادة انتشار كتب ممتازة إذ زادت في نسبة بيعها ؛ ولكن ما حكم الجمهور على هذا العمل ؟ يجب أن نقول إنه قاس ؛ وذلك لأنه قد لا يكون من السهل أن نقدر مفعول أحد الأدوية « الجاهزة » وخصوصاً عند ما تكون لتقوية الدم أو تنقيته ، ولكننا نستطيع بسهولة أن نكتشف أن مطالعة كتاب ما — رغم الإعلانات الخاصة — قضايقنا وتمعبنا بل وتثيرنا . ولحكم رأينا الجمهور الذي يسلس قياده في أول الأمر ،

يدرك أنه قد خدع ، فيستشعر من جراء ذلك حفيظة تمتد إلى كل الكتب جيدها ورديتها . ثم جاءت الأزمة فزادت الهوة سحقاً . فشرأ كتاب خدعة لا يعتبر كارثة أيام الرخاء . وأما أن تلقى خمسة عشر فرنكاً من النافذة أيام البقرات العجاف فتلك مغامرة تثير الحق . وهكذا نفر الجمهور فتحفظ ، وهوى الكتاب الذين كانوا مدينين بشهرتهم إلى حيل الإعلان . وأما الآخرون فإنه وإن يكن الأذى الذى مسهم أخف فإنهم قد أحسوا رغم ذلك وقع انصراف الجمهور وسخطه . ومن الممكن أن نقول إن تلك التجربة الأولى قد انتهت اليوم تقريباً . ولكن ما هى النتائج التى تمخضت عنها ؟

لقد قضى الناس فى تلك الإعلانات الصاخبة التى تسرف فى المديح بغير حياء بحيث لم يعد يأخذ بها إلا عدد قليل من المعاندين . وأنا لا أعتقد أنها تساوى نفقاتها ، إذ أنه عند ما يكون الأمر أمر كتب جيدة فإنها قد تساعدها مساعدة خفيفة ؛ ولكنها لا تستطيع أن تغير ما قدر لها من مصير . وأما إذا كانت الكتب رديئة فإن الإعلانات لا تأتى بنتيجة وفى كثرة نفقاتها ما صرف الناشرين^(١) القلقين عن الالتجاء إليها ، وكل الكتاب الموهوبين قد انتهى بهم الأمر إلى العدول عن الشعوذة المزرية التى تستطيعها تلك الساحرة^(٢) الحقاء . ولكن هل معنى هذا أن الإعلانات الأدبية قد فقدت المعركة نهائياً ؟ طبعاً لا . إذ لا بد لتلك الأزمات الجنونية من أن تخلف أثراً . فلقد كان الجمهور فيما مضى يذهب إلى باعة الكتب ليسأل عن المطبوعات الجديدة ، أى أنه كان يسير إليهم . وكان النقاد يقودون أحياناً هذا الجمهور ، وذلك عند ما كان الأدب لا يزال يتمتع بهذا الامتياز الخاص — وهو وجود النقد — حتى ولو كان لاذعاً . وأنا عند ما أذكر النقد أذكر أن فن الإعلان لم يخطئه هو أيضاً فقد مسه بأذاه وهذا ما نعتبره زيادة فى الحنة .

(١) وذلك لأن الناشرين هم الذين يتولون عادة أمر هذه الإعلانات والإنفاق عليها .

(٢) يقصد « بالساحرة الحقاء » الإعلانات .

ومن ثم يريد الجمهور اليوم أن تصله أخبار عن كل شىء فى المنازل ومنذ الصباح ،
وعنده أن من واجب الإعلانات أن تؤدى على الأقل تلك المهمة .
ولو أن الإعلانات الأدبية اقتصرت منذ الآن — كما نأمل — على مجرد
ذكر الكتب الجديدة لما وجدنا حرجا فى أن نحكم بأن الضرر فى مجلته محدود ،
وإن كانت تجارة الكتب ستثقل لذلك بزيادة فى النفقات . وأما عن كرامة
الأدب فلست أظن أنها ستخرج معززة من هذه المغامرة الخطرة .

١١

* أظن أننى قلت إنه يلوح لى فى ظروف العالم الحالية أن الكتاب وإن لم يكن
الأداة الوحيدة للثقافة الحقيقية فهو بلا ريب الأداة الأساسية ، ومع ذلك فإن تجارة
الكتب أردأ التجارات تنظيما . فهى — فى فرنسا على الأقل — متروكة للصدفة
والأهواء والطرق البالية والمحاولات المسرفة فى الجرأة والتجارب على غير بيئة .
نعم إن مهنة الناشر مهنة شاقة ، ولكننا مضطرون إلى أن نقرر أن الناشرين
لم يبدلوا غير القليل من الجهد فى مواجهة مشاكل مهنتهم الأساسية وعلاجها ،
فعند الكثيرين منهم أن بيع الكتب تجارة كهغيرها من التجارات ، والكتاب
بكل بساطة بضاعة ترحى . ولنسلم بأن الكتاب يقاسى فى شدة — وبخاصة فى
وقتنا الحالى — منافسات خطيرة ، ولقد تكلمت عن ذلك فى إسهاب فلا داعى
للمعاودة هذا الحديث . ولنسلم كذلك أن الاضطرابات الاقتصادية قد زادت أزمة
الكتب تعقيدا ، وليس هذا الوقت ملائما لأن نقترح على الناشرين برنامجا للخطط
والإصلاحات . وحياة الكتاب الاجتماعية تثير طائفة من المشاكل بعضها نفسى
بحت ، فالعناصر العامة والخاصة للنجاح والفشل وتأثير الظواهر السياسية وتغيرات

المواسم والأذواق والنظم وحياة الكتاب في الزمان والمكان — أى تاريخ كتاب ما أو مجموعة ما من الكتب وجغرافيتها — كل هذه مسائل كانت تستحق لو أننا كنا في وقت خير من وقتنا هذا أن نفحصها وأن نحجى فيها تجارب ربما أعطينا عناصر خطة نتبعها . فالكتاب شىء حى : وعلم حياة الكتاب لا يزال ينتظر من يخلقه من العدم .

ولكن لا داعى للتفكير في هذا الآن فالوقت عصيب ؛ ولنقتصر تفكيرنا على بعض الإصلاحات المباشرة ولنقترحها بالفعل ، وإن كان لا يجوز أن ننسى أنه ليس في عالم النشر أى نظام يحكم تلك المهنة .

فبين الناشر والجمهور وسيط لا بد منه ، هو بائع الكتب صاحب المحل المفتوح ، وليست تجارة الكتب من التجارات التى يمكن أن يحاولها أى إنسان دون أن يعد نفسه لها إعداداً خاصاً .

فهى مهنة تتطلب معرفة فنية وتجارب ومناهج وملاحة الملاحظة وفهما للنفس ، فبائع الكتب الحقيقى — مهما كان مرهقاً بالعمل المادى — يجب أن يكون له آراء عن المؤلفين والمؤلفات ، فهو يوفر دائماً وقتاً على القراءة وجمع المعلومات ، ومن واجبه كالأطباء والمحامين أن يعرف زبائنه فيلم بمهارة بلذات « أونيزيم »^(١) Onésime وشهوات « تيوديل » Théodule ومحن « بريجيت » Brégitte وآراء « إيزيب » Euzébe ، وبائع الكتب الجدير بهذه المهنة لا يكتفى بملاحظة الناس لى يبيع كتباً كثيرة ويكسب من هذا البيع ، ولكنه يتدخل في الأمر فيحاول أن يملئ « كلوديل » Claudel على البعض ويقرب « جيرودو »

(١) أو نيزيم ، تيوديل ، بريجيت ، أيزيب ، ماتياس ، برنابيل أسماء يستعملها ديهايل على نحو ما نقول نحن زيد وبكر وعمر . وأما كلوديل وموريك وجيرودو وجيد فكتاب وشعراء فرنسيون معاصرون ، وسيعود ذكرهم فيما بعد .

Giraudoux إلى البعض الآخر ، وأن يبذر هنا « جيد » Gide و يُطَعَّم هنالك « مورياك » Mauriac ، وبائع الكتب الذى يحب مهنته بتذوق استجابة الأفراد الدقيقة . تراه يفكر والكتاب بيده « سأحاول أن أجعل ماتياس Mathias يتذوق هذا الكتاب . لربما وجدت فى ذلك مشقة ومع ذلك فلنحاول » . وباستطاعته أن يلعب على كل الأوتار مهما رهفت ، لقد سمعت أحد هؤلاء الباعة يقول يوما فى حضرتى لأحد زبائنه : « ما هذا ؟ أنت ! لا تحب هذا الكتاب . هذا أمر غريب . إن الميسيو برنابيل Barnabille أيضاً لا يحبه . ولذلك كنت متأكداً أن هذا الكتاب سيروقك . . . » .

وأنا أعرف باعة كتب من هذا النوع ، وباستطاعتهم — لو أرادوا — أن يشكلوا روح مدينتهم كلها وأن يحركوها ، بل — وأحيانا — أن يقودها . وفتح مكتبة يتطاب رأس مال لا يمكن أن يكون حقيراً ، فالمصاريف النثرية كبيرة ، ولا بد لصاحبها من تليفون ومعدات كاملة للفهارس والنشرات ، وأخيراً هو فى حاجة إلى موظفين مثقفين أو كما يقولون مختصين .

وهنالك مكاتب حقيقية فى كل مدن ريفنا التى لها أهمية ما ، ومنها عدد كبير بباريس ، وحياة تلك المكاتب عنصر هام فى مشكلة الكتاب ، أى فى مشكلة الثقافة ، كما سبق أن قلت غير مرة .

ووجود تلك المكاتب مهدد اليوم لسبب يلوح معكوساً ، ومع ذلك فمن الواجب أن نفحصه فى شجاعة وهدوء .

لقد بذل الناشرون — ظناً منهم أنهم بذلك يخدمون قضية الكتاب ، ومن ثم مصالحهم التجارية — مجهوداً يذكر وبخاصة فى الخمس عشرة سنة الأخيرة ليكثر من عدد مستودعات الكتب ، ووجهة نظرهم بسيطة أو على الأقل مبسطة « رجل الشارع لا يشتري كتباً لأنه لا يُغري بذلك ، ولأنه لا بد له من

السير إلى أقصى الأرض ليحضر كتاباً ما ، فلنضع الكتاب تحت بصره وفي متناول يده . لنودع الكتب في كل مكان يستطيع أن يجدها فيه من يريد ، فبذلك يقبل عليها الجمهور .

وأصبحت تجارة الكتب تجارة ملحقة بجملة من التجارات الأخرى ، ولقد اتفق أحياناً أن رأينا بائع الكتب الحقيقي يضطر إلى أن يستعين على مهنته الشاقة ببيع أدوات جلدية أو أدوات للكتابة ، ثم انقلب الموقف فرأينا الكتب تلحق بكافة أنواع البضائع الأخرى ، فوضعت في محلات السجائر وعند الخلاقين ، بل وفي الحانات .

هل يعد هذا انتصاراً ؟ لا أظن ذلك أصلاً . نعم إنه من الممكن أن تكون بعض الكتب قد بيعت بفضل هذه الطريقة الجريئة ، ولكنها تحمل خطراً كبيراً ؛ إذ أنها تهدد حياة المكتبات الفنية .

وأنا لا ألوم من تودع عندهم الكتب فهم يوعدون بكليات كبيرة منها كما يغرون بتجارة مربحة لا مجازفة فيها ، يقال لهم عنها إنها لا تتطلب أى كفاءة خاصة ولكنى لست واثقاً من أن تكون التجارة التابعة ذات نفع عظيم لهم ؛ بينما لدى ما يحملنى على الظن بأن تجار الكتب الفنيين يقاسون من هذه الحالة وفى ذلك خطر واضح .

والرجل الذى يريد أن يشتري كتاباً ، الرجل المنعقد العزم لا يهوله أن يقلق نفسه بالذهاب إلى من يبيع له الكتب . وأما القارئ الذى نفره بتعدد المستودعات فقارئ عابر لن يصدق الثراء على صاحب المستودع وإن نقص من الربح المشروع للبائع الفنى ، وهذا الأخير الذى لا يستطيع أن يضغط من مصاريفه الثرية بل فى الغالب ولا من عدد موظفيه لن يلبث أن يلعب لدى الجمهور دور

بائع الكتب الذى لا أجر له . يأتى الناس لرؤيته عند ما يحتاجون إلى السؤال عن شيء ما .

وهل من الضرورى أن نضيف أن تعدد المستودعات لا يمكن أن يخدم قضية الكتاب ، وأنه على العكس يحط من قدره ؟ فالجمهور المترامخى سيعتاد أن يجد الكتاب مختلطاً حيناً بالمعازف « pianos » ، وحيناً آخر بالخردوات والكتاب الذى هو رسول الروح لا يمكن أن يكسب من جيرة كهذه ؛ بينما تنمو روح الخلط وتستطير .

لقد أحصوا فى الحى السادس بباريس مستودع كتب لكل مائتين وأربعين ساكناً ، وتلك النسبة تنحط دونها بكثير كل المهن والتجارات الأخرى حتى تجارة النبيذ نفسها .

فهل بعد ذلك يقال إننى أقلب الحقائق إذ أصبح بهذا الخلط ؟

١٢

لا يمكن أن نتحدث عن مشكلة الكتاب دون أن نقول بعض كلمات عن « قاعات القراءة » Cabinets de lecture ، وتلك خصومة عجيبة لم يفصل فيها بعد ؛ وهى باحتدامها تحمل على الظن بأن مصير الكتب لا تتحكم فيه الآن مشكلات أشد من هذه خطورة ؛ ومع ذلك فهى تستحق لما تشيره من اعتبارات هامة أن ننظر فيها بوجه عام .

وهم يسمون « قاعات القراءة » تلك المحلات التى تؤجر المجلات والكتب ، ومقدار الإيجار متفاوت ، وهو قد يكون اشتراكاً عاماً ، أى مبلغاً محدداً من المال أو تعويضاً عن كل كتاب يعار لمدة من الزمن ، كما يمكن أن يكون مزيجاً من

النظامين ، فالكتاب سلعة تجارية يملكه فيما يظهر من يشتره ملكية نهائية ، ولهذا المالك حق يلوح مطلقا ، فباستطاعته أن يعدمه وأن يهديه لشخص آخر وأن يعيره مرة ومرة بل عشرات ومئات المرات ، كما يستطيع في حالتنا التشريعية الراهنة أن يؤجره دون أن يأخذ رأى أحد ، وأن يجنى من وراء ذلك فوائد لا تحصر .

ولقد رأى بعض المؤلفين في تلك الحرية التي للمشتري ما يتنافى إلى حد ما مع قواعد الأخلاق ؛ إذ أنه إذا أصبح الكتاب بعد شرائه موضوعا لمعاملات تجارية ينتج عنها ربح فمن العدل والحكمة أن يكون للكتاب من هذا الربح نصيب . ولقد استشهد الكتاب في ذلك بحالة المصورين ؛ ومن المعلوم أن بعض اللوحات التي يشتريها الهواة بثمن محدد نهائى تباع ثم تشتري ثم تباع مرات كثيرة بواسطة هواة آخرين أو تجار أو مصالح تعمل باسم الهيئات الاجتماعية . ولقد يحدث أن يجنى كل هؤلاء الأشخاص من وراء هذا التداول أرباحاً طائلة كما تجبى الدولة الضرائب عن كل عملية من تلك العمليات ، وكذلك من الوسطاء من يذهب بنصيب من الربح ، ولا يحرم من فائدة تلك العمليات المربحة غير الفنانين مصدر خلق تلك السلع ، ومن المعلوم أن المصورين ومحاميهم قد كلفوا كفاحا له ما يبرره منطقيا ليكون لهم حق التمتع .

وعلى هذا النحو دعا الكتاب إلى منحهم حقاً يشبه حق التمتع على الكتب التي تؤجرها محلات القراءة ، ودخلت الجمعيات الأدبية في تلك المناقشة التي لم تنته بعد إلى حلول نهائية .

والمسألة ليست بسيطة ، إذ أنها تتطلب حسابات بالغة التعقيد ، ولكن المختصين يحتاجون بأن تحصيل الضرائب من الشركات المختصة بنسخ الصور أو عرضها

قد أثارت مشا كل عويصة ومع ذلك فقد حلت تلك المشا كل بمهارة ، الواحدة تلو الأخرى .

ونحن نرجو أن يصبح من الممكن « مسك دفاتر » حقوق المؤلفين على حد تعبير الإخصائيين ، كما نرجو أن تنتهى هذه الخصومة إلى اتفاق يرضى الطرفين ولنعد عن ذلك فى غير وجل .

لا شك أن المؤلفين حقاً — وهذا ما لا أرى مانعاً من التسليم به — فى أن يساهموا فى الربح الذى ينتج عن عمليات قاعات القراءة مهما كان ذلك الربح ضئيلاً . ولكن مصالحهم الكبرى هى أن يُقرأ وأكثَر قراءة ممكنة ، ومصلحة المؤلفين معلقة فى جملتها بمصالح الثقافة ، وقضية الثقافة مرتبطة بقضية الكتاب . وكل خصومة يمكن أن تسمى إلى مصائر الكتاب فى عالمنا الحاضر . خصومة خطيرة لا يجوز أن نشتبك فيها وأن نثار عليها إلا فى حذر بالغ . فالكتاب كأداة أساسية لثقافة قوية خصبة مهدد اليوم بخصوم أقوىاء . فالقراءة تحتضر — على الأقل — بين صفوف الجماهير . وسوف يحل محل الكتاب عما قريب نظم أخرى للأخبار ، نظم لم تثبت بعد صلاحيتها . وأنا شخصياً لا أنتظر منها نتائج طيبة ؛ فإذا كانت هذه الخصومة التى جددت منذ بضع سنين بين المؤلفين ومحلات القراءة ستنتهى آخر الأمر إلى اختفاء تلك القاعات ، ومن ثم إلى نقص عدد القراء فى إعلان فى صراحة أن هذا الاختفاء سيكون محفة على الثقافة ، ومن ثم كارثة على المؤلفين . وهناك عدد من الهيئات تغير الكتب بدون أجر ، ولم تركتياً سليم الإدراك يحاول أن يعارض فى انتشار الأفكار ؛ بل على العكس من ذلك يأمل كل كاتب جدير بهذا الاسم أن يقرأ كل كتاب من الكتب التى تحمل أفعاله . أكبر عدد ممكن من المطالعين والحبين وإن أردت فقل من التلاميذ . وإنما يشير بعض النفوس من احتمال نجاح محلات القراءة فكرة سقوط الملكية الأدبية

ولو جزئياً فيما يشبه حالة الأملاك العامة واستخدامها كرأس مال يستفيد منه أصحاب الامتيازات الذين لا يعتبر المؤلف واحداً منهم .

وانعدام العدل ظاهرياً في هذا الأمر خطب يسير ، وإنما الحنة الحقيقية هي أن ينصرف الجمهور كلية عن القراءة وهذا ما نحن بسبيله ، وما يجوز أن نمل ملاحظة هذه الظاهرة ومواجهة النتائج التي ستجرها على مستقبل الحضارة .

لقاعات القراءة بالنسبة لهواة الكتب مزايا لا تتوفر للمكاتب العامة المجانية فالطبوعات الجديدة ترسل إليها ، وأحياناً من عدة نسخ ، وهم يحرصون على رغبات زبائنهم ويحاولون إرضاءها ، وهذه القاعات ملحقة عادة بالمكاتب وكثيراً ما يحدث أن نرى الكتاب يثير اهتمام من أجره ، فيحاول أن يشتريه إما ليحتفظ به في مكتبته الخاصة أو ليهديه إلى أصدقائه ، ولهذا لا أعتقد أصلاً أن نظام الاشتراك في القراءة يمنع القارئ من شراء الكتب ؛ بل نستطيع أن نعتبر قاعات القراءة ملحقة ثميناً للمكاتب ، وهي بمثابة معمل اختبار . هذا ولقد لاحظت أن رواد المكاتب وقاعات القراءة يحبون أن يلتقوا وأن يتحدثوا في الموضوعات الأدبية إما فيما بينهم وإما مع عمال المكتبة ، وعلى هذا النحو تتكون منتديات يمكن للمثقف في المدينة أو الحى أن يقوموا فيها بتجاربههم ، وأن يبادلوا آراءهم وأن يقلبوا الكتب ويقوموا بما أسميه « قطف عينات » .

وجماع الرأي أنى أرى أن قاعات القراءة ضرورية جداً ، وأنها تخدم الثقافة فهي قلاع بالنسبة للكتاب الذى يحدق به الخطر . فإذا اكتشفت طريقة عملية بسيطة لإرضاء المؤلفين المتبرمين ، رأيت في ذلك بلا ريب ما يسرني وإن كنت أعتقد أنه من الواجب قبل كل شيء أن نحافظ على قاعات القراءة . وكما رأيت مكتبة تفلس أو قاعة قراءة تغلق أبوابها قلت إن هذه — في ظروفنا الحالية — هزيمة للروح .

إن فرنسا تستمد جزءاً من نفوذها المعنوي مما يمكن أن نسميه « صادراتها العقلية » : أعمال فنية ومسرحيات وكتب علمية وأدبية وفلسفية . وهذه الصادرات العلمية ستقتصص عما قريب إلى أن تصير صفراً . وفيما يختص بالكتاب — الكتاب الأدبي أو العلمي — نرى الموقف مؤلماً . فحرب النقود التي تعرقل كل الصناعات ستنتهي بتدمير صناعة الكتاب الفرنسي ، وعدد كبير من البلاد لم تعد تستطيع شراء كتبنا لأنها لا تستطيع أن ترسل نقوداً لدفع ثمنها . فألمانيا مثلاً — ألمانيا الكتيرة القراءة ، التي تلتهم الكتب — قد وصل فيها نظام النقود إلى حد يحمل الناشئين الفرنسيين على العدول عن كل عملية تجارية ، خوفاً — على الأقل — من ضياع رأس مالهم . وكذلك النمسا والمجر لا يستطيعان أن يشتريا منا شيئاً ويدفعان ثمنه والروسيا قد أغلقت أبوابها لأسباب أكثر تعقيداً . وثمة بلاد أخرى كالليونان ورومانيا والبرتغال تقاسى استبدال النقود . وإيطاليا اليوم فريسة لهموم يلوح أنها تصرفها عن المبادلات العقلية . وأمريكا الجنوبية لم تعد تشتري شيئاً . وبلجيكا القارئة المدهشة تقاسى في يأس . ولما كانت اللغة الفرنسية فيها إحدى لغتين قوميتين فإنه لا بد للناشرين من أن يصلوا إلى اتفاق . وبوجه عام نستطيع أن نقول إن الكتب الفرنسية التي كانت تحمل في الأمس القريب إلى العالم كله عبقريتنا ستمسك عما قريب عن عبور حدود بلادنا .

وما يستطيع أحد أن يغفل عن هذه الحنة ، نعم إن في عدم استطاعتنا تصريف نبذنا وسياراتنا وأدوات الترف التي نفتجها بل وخضرواتنا وفواكهنا أمر مزعج وخسارة كبيرة لسمعتنا ولما لبتنا . ومع ذلك فأنا أقرر أن الكارثة الكبرى على العالم وعلينا هي أن لا يستطيع نتاج فرنسا العقلي أن يخرج من فرنسا .

وأنا أقدر أنه سيقال لى « فليكن ! » وتتصير عبقرية فرنسا ، وتعمل صناعة الكتب ما عمله غيرها من الصناعات أثناء أزمات الأسواق المغلقة فتعيش فى السوق الداخلى إلى أن تتحسن الأحوال . وهذا تفكير لا يصدر إلا عن لا يحسنون فهم العصر الذى نعيش فيه . فما يسميه الاقتصاديون بالسوق الداخلى سيصبح صغراً عما قريب ، وجهور العامة كما وضحت بإسهاب فى سبيل الانصراف عن الكتاب ولربما عن القراءة أيضاً ، وأقصد بالقراءة ، القراءة المستمرة ، ونتائج هذا الانصراف آخذة فى الاتضاح يوماً بعد يوم ، وسيصبح من المستحيل عما قريب نشر الكتب العلمية والفلسفية والأبحاث لعدم وجود قراء ، وكتب كبار الكتاب القدماء فى الأدب تنفذ ولا يعاد طبعها خوفاً من الخسارة .

منذ بضع سنين قال لى الفريد فاليت Alfred Valette « هل تعلم أن مؤلفات جيل لا فورج Jules Laforgue ^(١) الشعرية قد نفذت ، وأنه ليس باستطاعتنا أن نعيد طبعها دون أن نخسر فيها مادياً . ومع ذلك فسنعيد طبعها . لا فورج شاعر صغير ولكنه هنا فى داره ، دار الرمزيين ، وليس باستطاعتنا أن نسقطه من القائمة — يجب أن نضحى — » وبعد هذا الحديث ثمانية أيام عاد هذا المدير الماهر يقول لى بعد أن أطل التفكير . « سنعيد إذن طبع مؤلفات لا فورج الشعرية . ولكننا سنصدرها فى مجلدين وبذلك تكون التضحية المادية أقل » وإذا استمرت الأمور على هذا النحو فإن الناشرين لن يستطيعوا عما قريب تحمل أقل

(١) شاعر فرنسى ولد فى مونتفيدو ومات بباريس (١٨٦٠ — ١٨٨٧) لم ينشر وهو حى غير مجموعتين من الأشعار ، إحداها « الشكايات » Les complaintes (١٨٨٥) وبعد موته نشرت له مجموعة أخرى وله غير ذلك ست قصص فلسفية نثرية مجموعة فى مجلد واحد بعنوان « حكم خرافية » Des Moralités légendaires « ولقد كان لا فورج رجلاً متشائماً ساخراً متأثراً تأثراً واضحاً بوتمان وشوبنهاور وهو من قادة « الشعر المسل » كما أنه من رؤساء الرمزيين ، ولكنه مات صغيراً بالسل ، وقد ظل تأثيره محدوداً وكذلك شهرته .

تضحية ، وسوف يقع الكتاب الكبار فيما أوشك أن يقع فيه لافورج ، وليس من المبالغة أن نزن أنه في يوم قريب سينتج عن قلة البيع أن يخرج ديكارت وباسكال ومونتيني من المكتبة الحية العادية ليعزلوا في ظلال المكتاب العامة المعبّرة — ثم — ولم لا ؟ — في الخازن . وكل الملمين بمشكلة الكتاب في فرنسا لا يخفون ما يساورهم من قلق .

١٥

ليس أخلب للب السائح المثقف بأمرىكا الجنوبية من رؤية هذه الشعوب المثلة بحب تلك الثقافة العقلية التي يتطلعون إليها بكل ما في قلوبهم من حماسة وعلى نحو ما تتطلع أسرة لوارث لها قد يكون في مجيئه خلاصها ، كذلك قد أعدت بتلك البلاد كل المعدات في انتظار ميلاد ثقافة أصيلة بهم ، فالمكتاب عامرة والمدارس والمعاهد رائعة ، ولقد ظهر بينهم بالفعل شعراء بعضهم مُشرق ، والكتاب الروائيون قد قدموا ما يبعث على الأمل القوي حق لنحس ونعلم أنه سيولد بينهم عما قريب مصورون كبار للنفس البشرية وللهميئة الاجتماعية ، والمؤرخون والفلاسفة آخذون في العمل وفي كل نواحي النشاط العقلي قد أخرجت بالفعل أمريكا الجنوبية كتباً ممتازة ولكنها لا تكفي لإشباع شهيتها القوية ، فهي تطلب العون في إخلاص وحماسة ، وهي تبحث عن الضياء وتنتظر كل ذلك من أور بنتنا المنقسمة التي تحكم على خصوماتها السياسية في هدوء وعزم ، ولكنها لا تزال تعجب بها من الفاحية الروحية .

وباستمرار قد تمتعت فرنسا في هذا الجزء من العالم بثقة لاحد لها ، فالقراء من سكان أمريكا الجنوبية يضطرون إلى الرجوع إلى تراجم ليست في العادة موقفة

ولا أمانة لكي يقرأوا الآداب الانجليزية والألمانية ؛ بينما ينصرف هؤلاء الأمريكيون اللاتينيون عن الوسطاء في الاتصال بفرنسا ، فهم يقرأون النص مباشرة وفي هذا خير عميم .

وكلمة التأثير يمكن أن يساء فهمها وهي كلمة جارحة . ولذلك أطرحها . ولكي نفهم العلاقات التي قامت بين فرنسا وأمريكا اللاتينية حتى اليوم يجب أن نتحدث عن الثقة والمحبة والتبادل الروحي . ولكن هل باستطاعتنا أن نستمر في أن نفوه بتلك الألفاظ السارة لزمن طويل ؟ لا أعتقد ذلك .

فالسكتاب الفرنسي يساوي اليوم ثلاثة أو أربعة أضعاف ثمنه قبل الحرب ، وليس في هذا الثمن مبالغة إذا ذكرنا أن الأثمان في فروع التجارة الأخرى قد بلغت خمسة أو ستة أضعاف ثمنها الأول ، والسكتاب الذي يباع عندنا باثنى عشر أو خمسة عشر فرنكا يدفع فيه القارئ الأرجنتيني — الذي سنتخذ مثلاً — ما يوازي على الأقل عشرين فرنكا ، والقرش الأرجنتيني قد ضعفت قوة شرائه منذ الأزمة ضعفاً قوياً ، والأشياء المادية رخيصة في الأرجنتين فباستطاعة الإنسان أن يتناول وجبة طعام لا بأس بها بقرش واحد أي بما يساوي خمسة فرنكات ونصف تقريباً . وبذلك يجد القارئ الأرجنتيني نفسه قائماً رغماً عنه بين المتع المادية الزهيدة الثمن والمتع العقلية الباهظة الثمن . فالسكتاب الفرنسي بالنسبة للأرجنتيني المتردد يكلفه ما تكلفه أربعة وجبات جيدة ، فهو يعادل في ميزانية الفرد العادي ما تزنه فرختان ونصف ، وهكذا نرى القارئ القائم بين أبولون^(١) « Apollon » ومامون^(٢) Mammon يميل غالباً إلى أن يقدم القربان لهذا الأخير . ولقد أحسنت

(١) أبولون : إله الفنون عند اليونان فهو في نص ديهامل رمز للحاجات الروحية .
(٢) مامون : لفظ آرامي الأصل (منا Mamna — ثروة أو مال) استعاره اليونان ثم اللاتين ثم اللغات الأوروبية الحديثة ، وقد استخدمه المسيح في الإنجيل للدلالة على المال الذي =

كل بلاد أوروبا بالخطر ، فباعة الكتب الألمان يبيعون كتبهم في الأرجنتين بنحصر ٢٥ ٪ من أثمانها في داخل ألمانيا ، وقد استمروا زمناً طويلاً على عمل التخفيض القديم في الأثمان الحديثة ، وفي هذا تضحية كبيرة .

ومع ذلك ماذا تفعل فرنسا ؟ لا شيء . فكتبنا كما قلت فيما أظن تباع في الأرجنتين بزيادة ٢٠ ٪ أو ٢٥ ٪ عن ثمنها في فرنسا ، ولو أننا واجهنا المسألة من الناحية الحسابية لوجدنا أن هذه الزيادة لإسراف فيها ، وذلك إذا قدرنا مصاريف النقل ومصاريف رد الكتب التي لا تباع ، ولكن الحساب لا دخل له أصلاً في مثل هذه المشكلة ، فبينما نرى البلاد الأخرى تحاول أن تبسط سلطانها نرى فرنسا لا تحرص حتى على الاحتفاظ بما لها من أصدقاء .

لسنا في حاجة إلى أن نقول إن النتيجة مزرية بنا ، فبعد سنوات قليلة ستفقد فرنسا كل ثقة روحية تتمتع بها في بلد من الواضح أنه من بلاد المستقبل . هذا ولا يزال من الممكن أن نتجنب تلك الكارثة — وهي في الواقع كارثة — ولذلك يجب أن ننال تضحيات من ثلاثة أشخاص ، والثلاثة هم ، في غير تردد ، الناشر وشركة الملاحه والدولة .

وأنا لا أجهل أعباء الناشر ، وهي أعباء ثقيلة ، ويزيدها خطورة أنها متغيرة ، وأنه لا يمكن توقعها من يوم إلى يوم ، ومع ذلك فيجب على الناشر أن يسلم حتى لا يفقد كل شيء ، وإذا كان لا يستطيع أن ينقص من الأثمان — وهذه مسألة تناقش — فليقبل على الأقل أن ترد إليه — في سهولة — الكتب التي لا تباع . ليقبل « المردود » ، وناشرو الكتب العلمية بنوع خاص لا يقبلون أى مناقشة .

= لا يكسب من وجه حلال ، وهو في نص ديهامل مستخدم بمعنى إله المادة ؛ إذ أنه يرمز بمقابلته مع أبولون إلى الحاجات المادية .

ومع ذلك فتلك الكتب مرتفعة الأثمان بحيث أن الكتاب الواحد مما ثمنه مائتا فرنك مثلاً إذا لم يبيع ذهب بربح خمسة كتب وشركات الملاحة لا يمكن أن تصم آذانها عن إنذار كهذا . والأمر يتعاق بمصلحتها على نحو قد يكون غير مباشر ولكنه محقق فالأرجنتينيون يأتون إلى فرنسا لأنهم قد قرأوا كتبنا وأحبوا فرنسا خلال مؤلفينا ، ولأنهم يتكلمون لغتنا . وعند ما يأخذ الأرجنتينيون في تذوق الكتب الإيطالية والألمانية سيذهبون لمتضية إجازاتهم إلى إيطاليا وألمانيا ، وسيبحرون إليها في مراكز إيطالية وألمانية لأنهم سيتكلمون فيها ويسمعون لغات يعرفونها ويفهمونها . فالمصالح كلها مشتبكة في مسألة خطيرة كهذه ، وإذن فلنطلب إلى شركات الملاحة أن تقبل مثلاً إرجاع الكتب التي لم تبع بغير أجر^(١) . وماذا تن بعض من الحقائق توضع في قاع المركب ؟ إن هذا التسامح البسيط سيخفف العبء عن باعة الكتب تخفيفاً محسوساً .

وأما الدولة فهل من الضروري أن نلقنها واجبها ؟ وهل للدولة — تلك الشخصية المعنوية التي لا نستطيع الإمساك بها — أن ترعى المصالح العليا لفرنسا الحية ؟ إذا صح ذلك تكون المسألة في منتهى البساطة ، فليمنح وزير البريد والتلغراف للكتاب الذي يرسل إلى الخارج تخفيضاً في أجور النقل ، وبذلك يتضح الإشكال بل يكاد يحل .

وأنا هنا أقدم إنذاراً ، ولكن هل سيسمع وسط صخب عصرنا ؟ لسبب أدري ، ولكنني رغم ذلك أرفع الصوت . والأمر ليس أمر منافسات خاوية بين الشعوب المختلفة ؛ بل أمر كنز كبير من الفن والعلم والروح والإنسانية ، العالم كله في

(١) يظهر أن هذا الطلب على وشك القبول (المؤلف)

حاجية إليه ، ومن الممكن أن تحرمه منه معارضة عمياء ، يقوم بها دائماً قوم لا يحيدون الحساب .

١٥

منذ الآن قد ولدت الصعوبات القاسية التي تتخبط فيها الثقافة في فرنسا — وفي غيرها من البلاد بلا ريب — نتائج سيظهر أثرها عما قريب لأضعف الناس ملاحظة .

فعدد من النفوس الخالقة ، سينصرف عما يمكن أن نسميه « العبارة المطبوعة » ، والبعض يفعلون ذلك في نوع من القبطة والأمل في أن يخلقوا فناً جديداً . وهؤلاء هم السينمائيون الملهمون ، أولئك الذين يحملون أنفسهم على التفكير ، لا بالألفاظ بل بالصور والظلال والأضواء ، ومن الممكن أن نفترض أنه بالرغم من مطالب الآلة الناطقة فإن النص سينتهى في تطور السينما القريب إلى أن لا تكون له من الأهمية فوق ما للتوابل .

وتمت نفوس أخرى ، تنصرف راضية أو مرغبة إلى الراديو ، وما أظن أنها مدفوعة بنزعة آمرة إلى أداء تلك الرسالة ، فتمشقهو الراديو لا يرون الجمهور الذي يتحدثون إليه . وهم لا يستفيدون من حماسة الخطابة إلا أن يكون ذلك بارهاق لحياهم ، وأما عن ثمن جهدهم فثمن نجس كما سأوضح فيما بعد ، وفي كل هذا ما يحملني على الاعتقاد بأن الكاتب الذي ينصرف إلى الراديو إنما يفعل ذلك ليشق لنفسه طريقاً جديداً ، وليضمن متنفسات جديدة ، وليصل إلى جمهور جديد ، وليمنى مصادره ، ثم ليعبر عن نفسه ، رغم كل شيء ، أي ليلتمس مخرجاً لذلك الشيطان الذي يضنيه ، وهكذا تراه رغم ما في طبعه من

نزوع إلى الخلود يقنع بما هو فان . فالكتاب والنشرة والوثيقة المكتوبة — وإن تكن عرضة للتخبط والتجريح — إلا أنها رغم ذلك تهض بالنسبة لنا — نحن الكائنات الفانية — كرمز للخلود ، وفي اعتقادي أن الكاتب لا ينصرف في غير ألم عن الطباعة التي يستطيع أن يثبت بها عمله ويخلف أثر جهده وحماسته . والراديو لم يقطع بعد كل علاقة له بالنص ، فهو لا يزال في مرحلتنا الراهنة بحاجة إلى نص مكتوب باليد ، فالمؤلف مضطر إلى أن يقود أفكاره حتى تصل إلى الألفاظ ، وفي هذا جهد كبير وخير كثير . نعم خير كثير وأكرر اللفظ كلما ذكرت تلك الفوضى التي نعيش فيها ، وما أظن أني أخطئ إذا قلت إن معظم الكتاب الحقيقيين الذين يتحدثون في الراديو ، يودون لو نشروا نتأج جهدهم ففي هذا بلاريب ما يسير بها إلى مصيرها الطبيعي ، وبعضهم يستطيع أن يفعل ذلك ، ولكن هؤلاء قليلو العدد ، وأما الآخرون فمضطرون إلى أن يروا أفكارهم تفنى في رعشة الموجات ، وتلك محنة مؤلمة .

وكل شيء يحمل الناظر غير المتحيز على الاعتقاد بأن الكثير من دور النشر سيضطر إلى إغلاق أبوابه في السنين المقبلة ، والمجلات الكبيرة التي ما يزال يستخدمها كرسول للروح عدد من العاملين والباحثين والنفوس المبتكرة ، تلك المجلات الكبيرة لن تستطيع أن تقاوم — إلا بوسائل اقتصادية أو سياسية مؤقتة — وسائل غريبة عن الأدب . والمكاتب أيضاً في محنة ، فتشريع العمل والتشريع المالي يثيران أمامها مشاكل لا تملك حلاً لها ، والرجل الذي كنا نسميه بالأمس « كاتباً » يحس أنه سيمصبح عما قريب « متحدثاً » ، فهو إذن لن يختفى ، إذ ستظل هناك حاجة إليه فيستمر ويدوم في المجتمع الجديد . ولكنه سيُسلب تقريباً كل امتيازاته القديمة .

وإذاعة الدولة ، التي أخذها مثلاً ، تطالب ما لم يسبق نشره وهي تجد في تلك

خيرها ما دامت تقدم إلى السامعين أقوالاً جديدة . ولها في عملها هذا ما يبرره ،
إذ أنها تؤوى بذلك نصوصاً كان من الممكن لولاها أن تفنى بالاختناق في سجن
الأدراج ، فالإذاعة غول نهم ، يلتهم ويرسل بخاراً مسرحيات ، وقصصاً
وأفاسيص ، وأحاديث وتقارير ، ومقالات وأشعاراً . ولكن ليحذر الكتاب ؛
فالإذاعة التي يرون فيها اليوم وسيلة ثانوية أو متممة مستصحب — بعد خمس عشرة
سنة أو عشرين — الوسيلة الأساسية للعبارة ، وذلك إذا سارت الأمور على نحو
ما تسير اليوم ، وإنه لمن الممكن كل الإمكان أن يجد الكتاب بعد زمن قريب
صعوبات كبيرة في نشر كتبهم ، فيضطرون إلى الاكتفاء بالقائها أمام الميكروفون
وعما قريب سيعود الكاتب شاعراً متجولاً كما كان الحال في القرون الوسطى
قبل اختراع الطباعة ، بل نستطيع أن نفترض أنه سيميل الكتابة وتحضير
نصوص لا تلبث أن تنحل إلى ضوضاء . . . وربما اكتفى بأن يرتجل في
الموضوعات التي يعالجها .

فليكن ! فليكن ! سيقول البعض : فسيزدهر فن جديد . ومخترع الأساطير ،
وناشر الأفكار ، أي الكاتب القديم ، سيلبس الظروف وسيحتفظ رغم كل
شيء بمكانه بين القوى المختلفة .

ولكنه يخشى لسوء الطالع أن يتضاءل هذا المكان شيئاً فشيئاً حتى
يصبح مكاناً حقيراً ، ولكم ملئت دهشة مؤلمة عند ما راجعت وثائق إذاعة الدولة
فوجدت عدداً كبيراً من الكتاب يعملون لتلك المؤسسة ، وأغاب هؤلاء
الكتاب أناس لهم مكانتهم ولهم شهرتهم . وهم يخضعونهم لألوان من الاختبار :
يجب أن تكون لديهم أفكار ، وأن يقترحوها وأن يحصلوا على الموافقة عليها
وأن ينفذوها أي يكتبوها ، ثم عليهم أن ينتقلوا ، وذلك لأن الإذاعة لا تعمل
بالمنزل ، وفي النهاية يطلبون إليهم مجهوداً صوتياً يتطلب صفات خاصة بل وتربية

خاصة ، وكل هذا العمل المعقد يكافأون عليه أنجس المكافآت ، وإنه لمن المؤلم أن نرى تلك المكافآت تنحط في فرنسا — البلد ذى الثقافة الرفيعة — بعيداً عما يقتضاه الكتّاب عن نفس العمل في كل البلاد الأجنبية تقريباً ، نعم من المؤلم أن نرى الرجال الذين تطلب إليهم كل تلك التضحيات — وأولها أن يتركوا ثمرة جهودهم تتبدد أنفاساً — يتقاضون أجراً منحطاً كهذا .

والممثلون يعاملون معاملة خيراً من هذه ، وأنا أعترف عن طيب خاطر أنهم يقومون « بتجارب » ولكن الكتّاب يعطى شيئاً آخر غير الزمن والأنفاس ، يعطى عناصر نفسه ، فهو الذى يخلق وهو أصل كل شيء ، ولذا فهو يستحق معاملة ممتازة .

والإزراء بالخالق المكتشف المبتكر مخترع الصور والأساطير ، نافث الحياة في الألفاظ والأفكار ، وفي كلمة واحدة الإزراء بالكتّاب ليس مجرد مشكلة نقابية . فإذا وضع الشاعر تحت الوصاية وأرغم على صغار الأعمال وطرح بين صفوف صغار الموظفين ، شقى بذلك الجميع . وإذا حرمت الروح من رسلها وأسلحتها ، وانحصرت في تلك المهام الحقيرة — وقد خدت يقطتها وتحملت عن الكفاح — أوشكت جماهير الناس أن تترك بغير قيادة بين أيدي ذوى المطامح المغرضة ، وأوشكت الهيئة الاجتماعية أن ترد إلى الهمجية الأولى .

ومشروع الميسو جان زاي Jean Zay^(١) يحمل على الاعتقاد بأن الدولة

(١) وزير المعارف في وزارة بلوم Blum الاشتراكية ، ومطالبة ديهامل للدولة بأن تحمي الكتّاب من الدولة إشارة إلى نظرية الاشتراكيين في الأدب ورغبتهم في أن يتخذوا من الكتاب وسائل للدفاع عن مذهبهم السياسى ونشر مبادئهم ، فالأدب عند الاشتراكيين خادم للأغراض الاجتماعية التى يسعون إليها ، وديهامل من أنصار حرية الأدب وفردية الكتّاب ، وعنده أن غاية الأدب الأولى هى مساعدتنا على فهم النفوس والأشياء كما هى . وأما الدعوة إلى مذاهب معيثة فليست من الأدب كما سيوضح فيما بعد .

وأما مشروع جان زاي المشار إليه هنا فمشروع قانون لحماية حقوق المؤلفين وتنظيم علاقاتهم بالناشرين .

تريد أن تحمى الكاتب من أناس كثيرين . من الناشر مثلاً ، وفى هذا غالباً ما تستحق من أجله الشكر ، ويلوح لى أن الظرف مناسب لنطاب إلى الدولة أن تحمى الكاتب أيضاً من الدولة .

الدفاع عن الكاتب فى هذا العصر المضطرب دفاع عن الثقافة أى دفاع عن قضية الإنسان .

ومن واجب السلطات العامة أن تتناول المشكلة .

وعلى الكاتب أن يظهرها جميعهم ، فى نفس واحد ، أنهم قد أدركوا الخطر ، وأن قضيتهم — التى هى قضية الروح — تتحد على نحو ما بقضية الجنس البشرى .

الجزء الثانى

علم المهنة وواجباتها

— ١ —

الأساتذة والمتنبئون

لقد سقطت أوائل قطرات الخريف . وها هو الصيف يولى بلهيبه وبذخه ،
ها هو يرسل إلى قِبل أن يخفى وراء التل ابتسامة ، وإنها لا بتسامة مؤلمة ،
إذ أراها تمزق فؤادى .

تركت مكتبى حيث تكدست على المنضدة مئات من الخطابات الساذجة ،
وفى كل منها طلب شيء ، أو عرض لمشكلة ملحة ، وصعدت إلى أعلى حديقتنا
الشقراء . هنالك إلى جوار سياج الأشجار الضاربة إلى الاصفرار أخذت
أتروض وحيداً وأستنشق طليعة روائح العالم الجديد ، فنحن اليوم فى أعقاب
فضل منصرم . فى قلب هذا الاضطراب حاولت أن أضع شيئاً من النظام الذى
يشبه السلام .

لقد أكلتُ بالفعل الجانب الأكبر من حياتى ، ومن يوم إلى يوم أتقدم خلال
أحراش من المشا كل الخائقة السامة التى تشبك وتمتد داخل كلبلاب قاتل معقد ،
ولكننى لست تعباً ولا يائساً ، وإن أكن مهموماً ، لأنى أريد أن أبذل كل ما
فى وسعى . بوى أن أستطيع الرد على كل الأسئلة التى تلقى إلى . لقد حدثنى
الشبان عن همومهم ، وما أريد إلا أن أكون عند ظنهم بى ، ولكن خوفى من

أن يأتي جوانبي سابقاً لأوانه ، دالاً على المجازفة والغرور ، يملأني رهبة .
ها أنا أسير وحيداً بالمشاة فوق خشب قد نصّلت خضرته ، ومع ذلك
أقدر وأزن وأقتبس وأبلو الواقع والأفكار والألفاظ .
وفجأة عاد إلى ذاكرتي موقف صغير هو إحدى ذكريات شبابي ، أغنى
ذكريات شبابنا . كنا في السادسة أو السابعة والعشرين من عمرنا ، وكان ذلك
عقب ابتدائنا في المسرح مباشرة ، جل رومان^(١) J. Romains وأنا ، إذ مثلت أولى
رواياتنا في نفس الموسم وبنفس المسرح (أديون أنتوان^(٢) Odéon d'Antoine)

(١) Jules Romains جيل رومان كاتب فرنسي كبير ولد في سان جوليان شاتل
Saint Gulien Chapeuil سنة ١٨٨٥ ، وفي سنة ١٩٠٦ أصبح عضواً في مدرسة المعلمين
وفي سنة ١٩٠٩ نال الأجر يجاسيون في الفلسفة ، ومنذ سنة ١٩٠٣ شغلته فكرة الوحدة
Unanimisme أى وصف الروح العامة التي تحرك كل هيئة اجتماعية . وقد أسس مع ديهامل
وبعض الكتاب الآخرين الدير Abbaye وهو منزل استأجروه وأطلقوا عليه هذا الاسم .
كانوا يجتمعون به ، وقرأون ما يكتبون وينشرونه ، ولجيل رومان روايات كثيرة أحدثها في
التاريخ (١٩٣٢) سلسلة بعنوان « الرجال ذوو العزم » Les Hommes de bonne volonté
كما أن له عدة دواوين من الشعر ، وفي كتاب صغير عن « العروض » La versification ألفه
مع الكاتب الشاعر شنتيير G. Chennevière (١٩٢٣) يبسط رومان رأيه في الشعر وهو
يرى أن نغمات بسيطة من أحرف صامتة وصائتة تكرر من بيت إلى بيت تكفي لتوليد الإحساس
بالشعر ، وليس من الضروري أن يكون هذا التكرار في آخر الأبيات أى في القافية . ثم له
مسرحيات ، ولقد كان نجاحه في المسرح أكبر من نجاحه في الشعر وفي الرواية ، وذلك لما في
تلك المسرحيات من روح العبث والسخرية اللاذعة والتقد الأخلاقي ، وأمل خير مسرحياته
وأدناها على صفاته مسرحية الدكتور كنوك Dr. Knock .

أما المسرحية التي يشير إليها ديهامل فهي « الجيش في المدينة » L' armée dans la ville
وقد أخرجها أنطوان بالأديون سنة ١٩١١ أى مع « الضوء » لديهامل في نفس العام
وبنفس المسرح .

(٢) André Antoine أندريه أنطوان ممثل ومدير مسرحي ولد في ليوج سنة ١٨٥٧
واشتغل أولاً بمصلحة الغاز ، ثم أسس سنة ١٨٨٧ « التيتراير » « المسرح الحر » . وقد
حرص فيه على الدقة في الإخراج ومثل فيه عدة روايات أغلبها واقعي كان يكتبها الشبان على نحو
جديد ، وفي سنة ١٨٩٧ فتح في بولفار سبستوبول « مسرح أنطوان » Théâtre Antoine
وألف فرقة ممتازة من الممثلين الذين اختارهم وفقاً لمذهبه المسرحي ورأيه في التمثيل ، وطالب =

في ذلك اليوم كنا نشهد تمثيل رواية لا أذكرها الآن ، وذلك بمسرح
الفنون Théâtre des Arts وفي أثناء الاستراحة كانت المشاة مضاءة بنور
رمادى يشبه ضياء الشفق ، وبينما كنا نتحدث ، ونحن سائرون في هذا المكان
الضييق ، إذ أخذ رومان بذراعى قائلاً . انظر : وعلى بضع خطوات منا رأينا
ثلاثة رجال يتناقشون مناقشة ودية ، عرفنا للحظتنا من هم ، فأخذت ضربات
قلبي تسرع . كانوا موريس ماترلنك^(١) Maurice Maeterlink وهنرى
دى رينيه^(٢) Henri de Régnier

== إلى الشبان من الكتاب الذين كانوا يريدون أن يجددوا الفن المسرحى أن يقدموا له
مسرحياتهم ، وهكذا مثل عدة روايات فرنسية وأجنبية أصبح للكثير منها اليوم شهرة
واسعة ومن سنة ١٩٠٦ إلى سنة ١٩١٣ أدار الأدويون .
وقد أظهر خلال هذه المدة نشاطاً بالغاً وأخرج عدة روايات قيمة ، ومنذ سنة ١٩١٣
انصرف إلى النقد المسرحى .
وأول مسرحيات ديهامل التي يشير إليها هنا هي « الضوء » La Lumière . وقد أخرجها
أنطوان بالأديون سنة ١٩١١ .

(١) موريس ماترلنك Maurice Maeterlink كاتب ومؤلف مسرحى بلجيكي ولد في
Gand سنة ١٨٦٢ ، وقد انصرف عن المحاماة إلى الأدب الذى ابتدأ فيه صغيراً بدويان
صغير من الشعر يظهر فيه القلق ونفاذ النفس (١٨٨٩) ، ثم نشر في نفس العام مسرحية
« البرنيسية مالبين » Princesse Maleine وهي التي سببت شهرته ؛ إذ كتب عنها الكاتب
الذائع الصيت إذ ذاك مربو Mirbeau مقالاً رائعاً يفيض حماساً ثم توالى مسرحياته . وقد
ترجم الدكتور حسن صادق لإحداها إلى اللغة العربية ونشرها مع مسرحية « الحب والديسية »
لشعر وهي « بلياس ومليزاند » Pelléas et Mélisande المسرحية الرمزية ، ولقد برع
ماترلنك في هذه المسرحية وفي كل مسرحياته في الكشف عن أسرار النفس وما بها من غموض
واضطراب في خفايا اللاوعى ، ومن أجل ما كتب مسرحية « ماري ماجداين » التي أظن أنها
قد ترجمت إلى العربية ، ثم إن له عدة كتب غنية بالتفكير الفلسفى ، والعالم كله يعرف له « حياة
النحل » و « حياة النمل » وقد نال جائزة نوبل سنة ١٩١٣ .

(٢) هنرى دى رينه Henri de Régnier كاتب وشاعر فرنسى ولد في هونفleur
سنة ١٨٦٤ وابتدأ حياته بالعمل في مجلة ليتيس Lutèce ، ثم نشر عدة دواوين من الشعر
ولقد تلمذ أول الأمر في الشعر هريديا والسكونت دى ليل ، ثم لم يلبث أن أخذ يكتب أشعاراً
مرسلة Vers libres أى طليقة من القافية واطراد الأوزان ، وهو شاعر أصيل بصياغته ==

واميل فرهيرن^(١) Emile Verhaeren .

وقال رومان في حماسة ساحرة تشبه الكبرياء . هذه بلا ريب بقعة من الأرض كثافة الإنسانية فيها موفورة الغنى .

ولزمنا مواقع أقدامنا ، وقد احتبست منا الأنفاس .
وأخيراً قلت

هل في غمرك أن توجه إليهم الحديث .
فهز رومان رأسه وابتسم ، ثم تتمم :

= وانسجام شعره ثم برقة نفسه وما يفشيها من حجب شفافة ، وهو أحد زعماء الرمزية في فرنسا ، وأخيراً عاد إلى الشعر الكلاسيكي ، وله عدة كتب في النقد وفي وصف وتحليل مآخلفته في نفسه بعض المشاهد والذكريات ، وله عدة قصص صغيرة ثم مجموعة من الروايات ، ورواياته كالكثير من شعره تغص بالماضى وبالذكريات تحاول بعثها ولكنها لا تخلو من تكلف في الأسلوب وجنوح إلى التعابير القديمة ، فهو أستقراطي في كل ما كتب وأستقراطي في زمن كانت فيه دولة الأرسقراطية قد دالت ، ولذا عاد بخياله إلى الماضى ، ولقد تزوج سنة ١٨٩٦ بإحدى بنات هرديا وهى أدبية تعرف في تاريخ الآداب الفرنسية باسم جيرارد دوقل Girard d'Houville وقد انتخب سنة ١٩١١ عضواً في المجمع اللغوى الفرنسى .

(١) فرهيرن Verhaeren شاعر بلجيكي ولد في سانت أمان Saint-Amand إلى جوار أنفرس سنة ١٨٥٥ ، ومات بصدمة قطار في روان سنة ١٩١٦ ، ولقد درس في بروكسل وجان ولوفان التى درس فيها القانون ثم اشترك في تحرير « بلجيكا الفتية » La Jeune Belgique وفي سنة ١٨٨٣ نشر « الفلمنديات » les Flamandes وهى مجموعة قصائد يشيد فيها بمسقط رأسه ، وأشعاره عاصرة بالحياة . وفي سنة ١٨٨٦ نشر « الرهبان » Les Moines وهى أشعار تجمع بين الواقعية والتصوف في قوة رائعة ، وبين سنة ١٨٨٦ و ١٨٩١ مرض الشاعر وفي أثناء هذه الفترة كتب « الأسمية » Les Soirs « والهزائم » Les Débauches « والمشاعل السوداء » Les Flambeaux Noirs (١٨٩٠) وفيها أمارات المرض ، ومن ذلك الحين حل اليأس في شعر فرهيرن محل الأمل والإقبال على الحياة ولكنه شعر لإنسانى عميق صادق ، ومنذ سنة ١٨٩١ أخذ يكتب « أشعاراً مرسلة » وله في ذلك عدة دواوين ، كما كتب ثلاث مسرحيات شعرية ، وكتاب نثرى بعنوان « قصص نصف الليل » والكثير من المقالات في الأدب والفن والنقد . ولقد ابتدأ فرهيرن على مذهب البرناس وزعيمه الكونت دى ليل ، ولكنه انتهى إلى الرمزية وإن يكن في شعره من الاسراف في الرؤية الشعرية ما لا نجد له مثيلاً عند أى رمزى آخر .

لا . لا داعى لإقلاقهم .

وقد كان هذا رأيي . وكنت عندئذ أعرف إميل فرهيرن شخصياً . إذ كان منذ البدء قد خصنى بإشارة ودية . وكان قد استقبلنى فى لطف بمنزله الصغير بسان كلو Saint Cloud حيث اتخذ مشتاه .

وكانت علاقائى بمتزلنك وهنرى دى رينيه على نحو ما كنت أستطيع أن أرجو ، وأنا أقول هذا مخلصاً ، فما كنت أرجو ولا أجرو أن أرجو أكثر مما كان . كنت أرسل مؤلفائى إلى هؤلاء الأساتذة مع إهداء حار ، فأتلقى أحياناً رداً رقيقاً صغيراً أرى فيه ما يرضى كل رغباتى ، وبعد ذلك بزمان طويل : بعد الحرب ، وبعد أن أظهر لى هنرى دى رينيه دلائل التقدير غير مرة ، وبعد أن مررت به أولاً قيته فى صمت عشرين مرة ، سمحت لنفسى أن يقدمنى إليه أليفيد قالت ناشر كتبنا نحن الاثنى إذ كنا مجتمعين بمنزله ، ومنذ ذلك اليوم حبائى هنرى دى رينيه بصداقته الفعالة . ولقد عرفت له فضله بقلب منشرح . وأما موريس ماتزلنك ، فقد أظهر لى فى خطاباتة أجمل آيات المحبة حتى سافرت فى رحلة سنجت لى أثناءها فرصة لمقابلته ، فاستطعت أن أخرج عن ذلك التحفظ الذى كان يمليه الاحترام .

ولقد لأقيمت أناتول فرانس^(١) Anatole France مرة واحدة قبل موته بعام عند أصدقاء دعونا لتناول الطعام ، ولولا هذه المصادفة لما علمت أن هذا الأستاذ

(١) أناتول فرانس Anatole France ولد فى باريس سنة ١٨٤٤ ومات سنة ١٩٢٤ فى سان سيرلوار Saint-Cyr-Loire وهو كاتب معروف فى مصر وفى العالم أجمع وقد ترجمت إلى العربية عدة روايات من تأليفه . نذكر منها « الزنقة الحمراء » « وتاييس » « وجريسة سلفستربونار » وأجزاء من « حديقة أبيقور » والكل يعرف روح السخرية البادية فى فنه وملكة التنفيذ وخفة الأسلوب ونجالة ، ولقد كان عضواً بالمجمع اللغوى الفرنسى .

القديم كان يقرأ مؤلفاتي و يقدرها . ورأيت بارييس Barrès^(١) مرتين في هيئات التحكيم أدبية كنت معه عضواً فيها . وحادثت بورجييه Bourget^(٢) مرة واحدة في ظروف مشابهة ، وكان لاشترائي في أعمال بعض هيئات التحكيم أو الجمعيات الفضل في أن استطعت تحية عدد من أساتذة الجيل الذي سبقنا . وقد كتبت عن مؤلفات كلوديل^(٣) Claudel حوالى سنة ١٩١٢ كتاباً كاملاً دون أن أقوم بأى محاولة لمعرفة الرجل ، مما قد يراه البعض خطأ ، ولكننى لن أناقش هذا الرأى . ولو أننى لم أتعرف إلى فاليرى Valéry عند صديقنا المشترك لوك ديرتان Luc Durtain الكاتب البارع والطبيب الماهر الذى كان يكوى بالكهرباء حلقيماً الواحد بمد الآخر إذن لما قابلته إلا بمكتبة أدريين مونييه Adrienne Monnier أو بعد ذلك بكثير في الجمعيات أو الهيئات التى نعمل فيها سوياً . ولقد كتبت قديماً مرة إلى جيل رنار^(٤) Jules Renard عن مسألة في فن الأدب ولكننى لم أعبر قط عتبة منزله ، ولقد راسلت جورمو^(٥) Gonrmont ، ولكننى لم أدنُ منه قط .

(١) موريس بارييس Maurice Barrès ولد في شارم Charmes بمقاطعة الفوج سنة ١٨٦٢ ومات سنة ١٩٢٣ وهو كاتب عرف بدقة التحليل النفسى وتجويد الأسلوب ، وله عدة روايات ومذكرات . ومن رواياته الرائعة « قُربان إلى الحب والألم » Amori et Dolori Sacrum و « الحب والشهوة والموت » « التل الملهم » ... الخ وجام نظرتة إلى الحياة تتلخص فيما سماه « عبادة الذات » Le Culte du Moi ، ولقد عمل بارييس على دفع الشبيبة الفرنسية إلى استنقاذ مسقط رأسه من الألمان ودعاهم إلى ذلك بقلمه ولسانه حتى إذا نشبت حرب سنة ١٩١٤ أخذ يدون مذكرات تلك الحرب في مجلدات ضخمة تشهد بمجد فرنسا .

(٢) عن بورجييه انظر الهامش الخامس به في الجزء الثالث .

(٣) عن كلوديل انظر مقدمة المترجم .

(٤) عن جول ربنار انظر الهامش الخامس به في الجزء الثالث .

(٥) جورمون : هنرى دى جورمون ولد بمقاطعة الأورن سنة ١٨٥٨ ومات ببافيس سنة ١٩١٥ وله روايات عديدة وجملة مسرحيات ، وهو كاتب مفرغ بالأفكار مدقق فيها ، ونزعتة الخلقية نزعة إباء واستقلال بالرأى وإن يكن كثير الشكوك . ولقد كان دى جورمون أكبر نقاد الرمزيين نفوذاً ، وله في النقد عدة مجلدات .

ولأن ديكاف^(١) Descaves سبق إلى منه قديما فضل متناهي الكرم ، سمحت لنفسى أن أذهب لتحيته ، ولقد رأيت مورياس^(٢) Moreas مرة ولكنى لم أوجه إليه الحديث . وباستطاعتى أن أفرد جيد^(٣) Gide بذكر خاص ، فلقد

(١) لوسيان دكاف Lucien Descaves أديب وصحفي ولد في باريس سنة ١٨٦١ وهو كاتب من أنصار المذهب الطبيعي في الروايات ، دقيق الملاحظة ، مرها ، حزينا . وقد اشترك في تحرير عدة جرائد كما كتب مجلة روايات ، ولقد حوكم أمام محكمة الجنايات من أجل رواية « ضباط الصف » Les Sous-Offs بتهمة إهانة الجيش وتجريح الأخلاق ، ولكنه برئ سنة ١٨٩٠ وله رواية قيمة عن مكفوف في البصر عنوانها « سجناء الجدران » Les Emmurés وعدة مسرحيات منها الدراما الطبيعية ومنها الكوميديا العاطفية ومنها المسرحية الاجتماعية كـ « الطيور العابرة » التي ألفها مع دوناي Donnay الخ ولوسيان دكاف عضو في مجمع جونكور منذ سنة ١٩٠٠ .

(٢) جان مورياس Jean Moreas شاعر فرنسي ولد في آتينيا سنة ١٨٥٦ ومات في باريس سنة ١٩١٠ ، ولقد تعلم تعليما فرنسيا وأمضى شبابه بمرسيليا ثم قام بسياحة في ألمانيا وسويسرا وإيطاليا ، واستقر أخيرا بباريس منذ سنة ١٨٨٢ . وقد كان في أول حياته من الرمزيين ثم استقل عنهم وكون مع شارل موراس وغيرها « المذهب الروماني » وله في كلا المذهبين عدة دواوين . وأخيرا عدل عن الشعر المرسل وعاد إلى الشعر التقليدي وفيه كتب الأستاذان Stances في ستة كتب (١٨٩٩ — ١٩٠١) وفيها يخرج إلى رواقية يائسة يعبر عنها بأسلوب منسجم جميل . وفي نفس هذه الفترة كتب مسرحية « افيجنيا في أوليس » Iphigeneia à Aulis وهي مقتبسة من مسرحية أوريبديس التي تحمل نفس العنوان ، وأخيرا كتب روايتين بالاشتراك مع پول آدم ثم مجموعتين إحداهما « قصص فرنسا القديمة » Contes de la Vieille France ثم « تخطيطات وذكريات » Esquisses et Souvenirs هذا ويلاحظ أن الاسم مورياس هو الاسم الأدبي وأما اسمه الحقيقي اليوناني فهو Papadiamantopoulos

(٣) أندريه جيد André Gide كاتب فرنسي ولد في باريس سنة ١٨٦٩ وله عدة روايات ومقالات في النقد وقد ترجمت له إلى العربية رواية « السمفونية الريفية » والنقاد يرون في « عودة الطفل المسرف » Le Retour d'un enfant prodigue خيرا ما كتب ، وفي مجموعة الخواطر « أغذية الأرض » Les Nourritures Terrestres تلخيص لأرائه على نحو ما لخص أناتول فرنس نظراته إلى الفن والحياة في « حديقة أيقور » وأندريه جيد رجل شاذ الأهواء كما نستطيع أن نرى ذلك في بعض كتبه وبخاصة في « إذا لم تمت البذرة » Si le grain ne meurt وفي غيرها . وله فوق ذلك دراسات قيمة عن أوسكار وايلد ودستوفسكي وغيرها كما أنه ترجم إلى الفرنسية عن الإنجليزية شكسبير وكوتزارد وويتان ورايندرانت تلجور ووليم بليك . وكتب كذلك عدة مسرحيات .

رأيت له لأول مرة منذ أكثر من عشرين سنة في قاعة صغيرة بشارع فسكونتي Visconti ، في الأنيون Union على وجه التحقيق ، وكان يلقي محاضرة عن شاعرين أو ثلاثة ، أجرؤ فأقول إنني كنت واحداً منهم . ولقد قرأ ذلك اليوم عدة من قصائدي بصوت رائع . إن ذاكرتي قوية !

وهل من الضروري أن أكثر من الأمثلة . أظن أنه لا فائدة في ذلك ، وما قلت عن أساتذتنا وسابقينا أستطيع أن أقوله عن أندادي ورفقائي . لقد احترمت دائماً عملهم وأوقات فراغهم ، واحتطت لعدم إقلاق راحتهم . فهل يمكن أن يفسر هذا التحفظ بالبرود ؟ لا شك لا . وهل يمكن أن نوصي الكل بمثل هذا التحفظ ، وأن نوصي به في كل حين . لسنا واثقين من ذلك . وإنني لأعاهد نفسي بأن أنظر في هذه المسألة .

هل ستردد كلمة قالها مورياك Mauriac فجرت على كل الألسن ؟ وهل سيُظن بحيلنا أنه لم ينشأ هو الآخر على يد أستاذ ؟ آه ! لنقل لا . ولكن لنتحدث أولاً عن أولئك الذين كنا نعتبرهم أساتذتنا . يجب أن نسأل ذكرياتنا وأن نعترف بما كنا نطلبه إذ ذاك منهم ، وما كنا ننتظره أو نؤمله .

إن لفظة « جيل » لفظة سهلة غامضة . وفي الحق أي أفكر في بعض الأصدقاء الذين هم من سني كما أفكر في نفسي . وعندما كنا شبانا دخلنا في

= وفي هذا الكتاب مزيج من الصياغة الكلاسيكية المتينة والتفكير الغامض الذي لا يكاد يدرك ، وهو متأثر ببولد ودستوفسكي ونيتشه ، وهو وإن لم يتخلص نهائياً من تأثير الديانة البروتستانتية التي نشأ بين أحضانها ومن تأثير الإنجيل إلا أنه لا يخضع لغير مقتضيات الفن .

وهو في مؤلفاته يدعو إلى تحرير العقل ويمجد رغبات الحس ، بل إنه يدعو إلى شهوات مخالفة لطبائع الرجال ، وذلك في غير تردد ولا مواراة . ولقد كان لجيد أكبر الأثر في الآداب الحديثة .

الأدب بنشر قصائد من الشعر كما جرت التقاليد إذ ذاك . والروح الشعرية باستطاعتها أن تستغنى عن التجارب البشرية ، فالموسميون والشعراء يؤتون ثمارهم غالباً قبل العشرين ، إذ لا حاجة لمن يغنى بأن يعرف العالم ، بل ربما كان من الخير أن يجهله . والمسرح يتطلب حنكة أكبر . وأما الرواية فعمل النضوج ، إذ أن التأليف الروائي القوى الدسم ليس من عمل اليافع مع استثناء حالتين أو ثلاث لا تقدح في صحة الحكم العام . كانت إذن كتبنا الأولى دواوين شعر ، وكان أساتذتنا الأول شعراء ، وكان نفر كبير من الأموات يدخل في عداد من كنا نجلهم كأساتذة ؛ و نرفع إليهم كل يوم أناشيد الإعجاب والعرفان بالجميل . وأسارع فأقرر أنه لم يكن لذلك في نظرنا أهمية كبيرة . نعم لقد كنا سعداء بأن نذكر أن كلوديل ومترلنك يستنشقان على الأرض في نفس الوقت الذي نستنشق فيه ، وهذه فيما أذكر هي بنفسها الألفاظ التي استخدمتها في ذلك الحين . ومع أننا كنا ننتظر إذ ذاك من عبقريتهما الحية نتاجا وشواهد أخرى فإننا لم نكن نتطلع إلى أن نفيد أى شىء من معاصرتنا لهما .

لقد أعطانا أساتذتنا الحى منهم والميت ، الشباب والآخذ في الأفول ، درساً مزدوجاً . أولهما درس في الفن . فلقد كانت مؤلفاتهم بين أيدينا نتخذ منها قوت حياتنا ، وكنا نعجب بتلك المؤلفات في حرارة قوية ، وإن لم نتخل قط عن أعمال ملكة النقد فيها إعمالاً حاراً ، وكانت تلك الحرارة تسعى إلى أن تتأجج في مبادلاتنا النفسية ، إذ كنا نجتمع في المساء عند انتهائنا من أعمالنا فنمتع أنفسنا بالقراءة بصوت مرتفع ، ونتبع ذلك أحياناً « بمنازعات » جميلة حامية الوطيس ، ولقد يتفق أن نقابل إعجابنا شبيه البمّوى بآراء أكثر هدوءاً ، بل وأحياناً بتجاربنا المدرسية .

كنا نأتى بموليير وشكسبير بعد ملرميه Mallarmé ورمبو Rimbaud

وكلوديل Claudel وتلك تجارب تبدو شاقة على نفوسنا المتحمسة الفتية ، ولكنى أقول رغم ذلك إنها كانت هينة ، إذ يجب أن نكتشف جلال القدماء بقراءتهم عشرات المرات ، كما يجب أن نعود إليهم أكثر من مرة لفتدوق ما فيهم من جدة حقيقية ، أى من خلود .

وأثناء معاشرتنا لتلك المؤلفات ، كان يحدث أن ننسى المؤلفين ؛ فلزم طويل لاح لى كلوديل أبعد من « بوذا » وخيالها مثله ، حتى أن الصداقة الشخصية التى يظهرها لى اليوم لم تستطع بعد أن تمحو من نفسى ذلك الإحساس . وأنا لم أكن أتعجل معرفته إذ كنت أخشى أن أضطر إلى عملية مواجهة أو توافق شاقة (١) .

كنا إذن نعيش أولاً مع المؤلفات ، ولكننا مع ذلك لم نكن نجهل أشخاص المؤلفين جهلاً تاماً . ولقد تحدثت عن درس مزدوج ، وفى الحق أننا التمسنا فى الأمثلة التى ضربها لنا أساتذتنا علاوة على درس الفن الخالص نموذجاً للحياة الفنية ، وأكرر « الحياة الفنية » ، فأخبار التهمك لم تتناولنا قط ، وكان ما نريد أن نعلم هو : كيف نحيا لننجز عملاً جميلاً نبيلاً .

والغالبية العظمى من الشعراء الرمزيين — ولا أقول طبعاً كلهم — قد عاشوا

(١) لعل ديهاىل يشير بالمواجهة والتوافق ، اللذين كان يخشاها لوقابل كاوديل إلى موقف كل منهما من الدين وأثر ذلك فى أدبه ، فديهاىل باعترافه قد فقد الإيمان بالديانة الكاثوليكية منذ يفاعته وكلوديل شاعر كاثوليكي متدين ، ومع ذلك كتب ديهاىل كتاباً عن كاوديل وفهم روحه فهما لم يوفق إليه غيره ، ولعل ديهاىل أقرب إلى الدين مما يظن ، ولا أدل على ذلك من أله الذى عبر عنه غير مرة لفقده الإيمان « والذى لاشك فيه أن ديهاىل قد تأثر بكوديل إلى حد كبير ، وأثر ذلك واضح فى شعره وفى رواياته وخصوصاً فى رواية « سيسيل بيننا » فروحهم رغم ما يقوله من فقد الإيمان يمكن أن تواجه بروح كلوديل ، ولكنه يحتاط فيقول بإمكان مجرد التوافق على رأى أو فكرة دون أن يكون ذلك صادراً عن اتفاق فى الاتجاه الروحى للرجلين .

فقراء ، وإن كان بعضهم قد عرف الرخاء بل الغنى دون أن يخرج في الغالب من ظلال العزلة ، وهؤلاء الرمزيون كانوا هم الشعراء الذين يكبروننا . وكنا نمجدهم ونبجلهم ، وإن ظل عدد منهم مجهولاً من الجمهور ، ملفوظاً من الأدب الفقهى الجامعى ، لا يتناوله بالحديث والمناقشة الحادة إلا فريق من خيار المثقفين . ولقد قاسوا أكثر مما قاسى الشعراء الرومانتيكيون من ذلك الانفصال الذى باعد خلال القرن التاسع عشر بين الطبقة المتوسطة وبين الروح الخالقة . وبرغم كل ما كان المستقبل يستطيع أن يأتى به من مفاجآت ، فإن تلك الحالة قد دفعتنا إلى الحرص على أن نحيا حياة شريفة نحياها من كل عثرات العصر ، حياة أمينة على قداسة فن عفيف مرهف .

وماذا كنا نستطيع أن نطلب في المجال الزمنى من رجال كان أغلبهم لا يزالون يكاخفون في الظلام ؛ ويطمعون أحياناً مؤلفاتهم على نفقتهم الخاصة ، وقد استهدفوا السخرية الجمهور ولعنة الفقهاء دون أن يعرفوا مجدداً غير مجد ندوات الأدباء المر يثملون به ؟

وهكذا لم نطلب إليهم شيئاً ، وقد اتحد منهم الأحياء والأموات في تقديسنا لهم . كنا نطلب إليهم أن يوجدوا^(١) أو كنا نمقدحهم لأنهم قد وجدوا . ولقد كنا نضيف أحياناً إلى آلهتنا ، فنعترف بأستاذة جدد دون أن ننكر أستاذتنا القدماء ، وذلك لأننا كنا نحس دائماً برغبات جديدة وكنا نكتشف كل يوم آفاقاً واتجاهات جديدة .

لقد كان ما نطلبه إذن إلى أستاذتنا هو نفس تلك التعاليم التى سبق أن أعطونا إياها فاخترناهم من أجلها وحييناهم . وكنا نطلب الحق فى أن نحبهم فى

(١) يقصد ديهامل بالوجود الكتابة لأن الكاتب كلما ازداد ما يكتبه ازداد وجوده وتحقق كيانه .

الخفاء ، وهذا أقل الحقوق عرضة للمناقشة وأكثر الامتيازات تواضعاً . فحجة التلميذ تخلق الأستاذ قدر ما تخلقه قيمته الشخصية .

في كل هذا أفكر بينما أجوب ممشي حديقتنا في صباح هذا الحريف .
جيل بلا أساتذة ؟ لا . لقد كان لنا أساتذة . أساتذة وجدنا فيهم ما كنا نريد ، أساتذة مازلنا بعد ربع قرن نحيمهم في انفعال وعرفان بالجميل ، أساتذة لا نلقاهم نحن الفنانين الناضجين الخضوبى العوارض إلا وقبعاتنا بأيدينا ، وقلوبنا سريعة الضربات .

وأنا أعلم أن العالم قد تغير ، وأنه في الربع القرن الأخير هذا — قد فقد —
اتزانه ، بل هل لنا أن نقول معنى الحياة ؟ فالمشا كل الفنية التي كانت أولى مشاغلنا يلوح أن مشا كل أخرى أخلاقية وسياسية واجتماعية قد سيطرت عليها وشوحتها .
وأنا أفهم أن أرى شيئاً يمكن أن يكون بعضهم من أبنائنا ، وبعضهم الآخر من إخوتنا الصغار ، يشكون إلى من يكبرهم سناً بأقوال مرة متعردة أو متجدية .
وما أرميهم بالخطأ ، بل أريد أن أخفص شكواهم ، ولكي أهد لهذه المناقشة لا أرى من فضول الحديث أن أبداً وأتابع خفص ضميري خفصاً شاملاً .

لقد وضحت كيف اخترنا أساتذتنا وماذا كنا ننتظر من هؤلاء الأساتذة نحن الكتاب الذين ابتدأوا في أوائل هذا القرن .

أما أن يحاول شبان اليوم تكوين أنفسهم بوسائل تختلف عن وسائلنا فهذا بعيد عن أن أدهش له . وأما أن يشكوا فهذا ما يشغل بالي . وإذا كان هناك ما يبرر شكواهم ممن يكبرهم ، فإنني عندئذ أقف لأقول : هياً ننناقش :

يلوح أن الذى بدأ هذه المناقشة هو فرانسوا مورياك أحد أفراد جيلنا .
وذلك في مقال ظهر منذ زمن في إحدى المجلات فكان له دوى . ومن بين الكتابات التي استمدت منها هذه الخصومة المؤلمة عناصرها أضع في الصدر بحثاً

نشره Daniel Rops دانييل روبس^(١) في الكرسبونندان Le Correspondant بهذا العنوان الدال « محاكمة الأستاذة ». ولقد رأى الكاتب أنه يستطيع أن يدعوني إلى المحاكمة . وفي هذا أكثر مما يكفي لتبرير مخاوفي ، وإعطائي حق الدفاع بل واجبه . وعمل دانييل روبس عمل محكم يمكن تلخيصه فيما يأتي : إن الرجال الذين بلغوا الثلاثين أو تخطوها بقليل ، أولئك الذين كانوا أثناء الحرب تلاميذ مهملين تقريباً ، لم يعرفوا فيما بعد بأى كاتب يستطيع أن يكون لهم أستاذاً ، أو يرغب في أن يكون ذلك الأستاذ عندما أخذوا في ممارسة الأدب بل وممارسة الحياة اليومية بوجه عام . وفي الحق أن بعض هؤلاء الشبان لا يريدون أن يكون لهم أى أستاذ . وقد بذل الآخرون كل جهدهم ليستغنوا عنه . يبدأ دانييل روبس فيترك جانباً « التأثير الشكلى » و « التأثير الفنى » إذ يقول : « لا يستطيع الكاتب أن يكون أستاذاً إلا إذا كان ممن يقبلون أفكاراً تستطيع أن تمس الشبان بمضمونها وبالصيغة التى أخذتها .

ولنترك مناقشة تعريف الأستاذ على هذا النحو إلى أن يأتى حينها ، وهو تعريف مغر تحكى ، إذ يجب أن نقابل أولاً بين هذه الصورة التى يرسمها دانييل روبس للشبيبة الأدبية الحالية وبين الصور التى توحى إلى بها تجربتى الخاصة . لقد راسلت فى الخمس عشرة سنة الأخيرة عدداً كبيراً من الشبان ، ومن الواجب أن أسارع إلى القول بأن فكرة بعض من الشبيبة المثقفة لا تختلف كثيراً عن الفكرة التى كانت لدينا كما بسطتها فى الصفحات السابقة . ولست أقصد بذلك إلى أن أنكر دانييل روبس كمثال ممتاز نشيط لهذا الجيل ، يتحدث باسم جزء من هذه الشبيبة ، وهو بلا ريب الجزء الأكثر جرأة ، والأكثر لذعاً ، والأكثر مطالب أيضاً . ولكنه لا يتكلم ولا يستطيع أن يتكلم باسم كل الشبان

الذين لا يطلبون إلى من يكبرهم — كما قدمت — إلا مؤلفات ودلائل على الأستاذية ومثلاً للحياة الفنية ثم أحياناً صداقة وحرارة ، ودلائل اهتمام شخصي ولنترك جانباً الصامتين ، وعددهم أقل بكثير مما نظن . ولنحاول اساعتنا أن نعرف نوعاً آخر ، أعنى أولئك الذين يودون أن يروا الكتاب الكبير ، وأن يدنوا منهم ، وأن ينفذوا إلى المجتمعات ، بل إلى الحياة الداخلية لهؤلاء الكتاب الكبير . لقد لاقيت واستقبلت وسألت عدداً كبيراً من الشبان ، عرفت أنا وكثيرون من الكتاب الذين في سنى كيف نفهمهم . ولقد لمت عند عدد منهم مجرد رغبة في الاستطلاع ، رغبة لا أهمية لها ، إذ سرعان ما تشبع وبعضهم إذ جاءنى عاد إلى المجيء . وكنت دائماً أنظر إلى هؤلاء وجهاً لوجه ؛ وأقول بابتسامة جادة : « عودوا كلما أحسستم بالرغبة في ذلك ، ولربما يأتى يوم لا ترغبون فيه العودة إلى رؤيتى ... هو ذا ، صدقونى ، فأنا أعرف سير تلك الظاهرة : حب الاستطلاع نهم فى نفوس الشبان ، وهو يتطلب باستمرار غذاء جديداً ، فإذا جاء يوم لم تعودوا تشعرون فيه برغبة فى المجيء لرؤيتى فلا تخجلوا ولا تأتوا إلى ، وسوف أفهمكم ولن أؤمكم على ذلك ، واسكن اذكروا بنوع خاص أنه إذا عاودتكم بعد ذلك بسنين رغبة فى رؤيتى من جديد ، فلا تخجلوا أيضاً ، ولتأتوا بكل بساطة ، وإذا كنتم لا تزال عندئذ حياً ، فسوف تجدوننى على استعداد للاستماع إليكم » .

ولقد سارت الأمور غالباً على هذا النحو الذى ذكرت وتوقعت . إذ اختفى بعضهم ثم عاد إلى الظهور بعد عدة مغامرات ، والبعض الآخر هجر آفاقى ، ولربما إلى الأبد . كما أن عدداً كبيراً منهم لم يول عنى ، بل أصبح من رفاقى وأصدقائى يقضون على أنباء كفاحهم ويفهموننى مصاعب موقفهم كما يشهدوننى على محنتهم ، ولقد طلبوا إلى أحياناً أن أعينهم . أى عون ؟ ذلك ما أريد أن أفصله .

لقد كان الأستاذ قديماً ، في نظر الفنانين والصفاع ، ذلك الذي يجيد فناً
أو علماً ما عن معرفة وخبرة فيستطيع بتعاليمه وبالمثل الذي يضر به أن يساعد
على تكوين المبتدئين ، وهذا التعريف الذي يتبادر إلى الذهن لا يدع قط مجالاً
إلى الخطأ أو إساءة الفهم ، ولذلك أرى أن « دانييل بروبس » قد عقد المشكلة
تعقيداً كبيراً ، إذ نحى منذ البدء ما يسميه « التأثير الفني » ، فعزى بذلك الخلط
الخفيف بين الأستاذ والسكاهن ، وهو خلط لن أتخلى عن إيضاحه في النهاية .
تسـ أول واجبات الأستاذ هو أن يتفوق في فنه ، وهناك عدة أنواع من التفوق
في الفن الواحد ، وهذا يحسب أننا من أن نفهم لم ينصرف بعض الجدد « إلى
أستاذ ماء » فيما ينصرف عنه الآخرون ، بل يحتقرونه « بعد رده » ،
وأنا أعرف جيداً أن فن الكتابة لا يوضح كصناعة الحرف أو كالشرح (١)
الوصفي ، ومع ذلك يجب أن نعرف بأن المشاكل الفنية أو — إذا أردنا — هوم
المهمة والعناية بفن الأدب لم تحتل للسكان الأول من نوع السكتاب الشبان .
وعند ما عن النظر لا نجد في هذا ما يدعو إلى الدهشة ، فن جهة نجد أن
الشعبية المضطربة للرقة بما يسود العالم من فوضى قد لجأت فيما يختص بفن
العبارة الأدبية إلى إنكار محقق كما ألفت بنفسها في يأس إلى نزوات مسرفة .
وأمثال تلك التجارب لا تذهب قط عبثاً ، والرء يلاحظها في حجرة ، ولكن في
عطف ، وإنه لمن الجنون أن نكتفي بالسخرية منها ، أو نحاول عرقلتها ، بل إنه
لمن القسوة أن نعلن إلى هذه النفوس الحارة — باسم الحقيقة التاريخية الجافة —

(١) هذه الأمثلة لم يحترها الكاتب اتفاقاً إذ من الواضح أن فن وصناعة الحرف تشبه
الأدب التصوري ، ولكن أصول الصناعة الأدبية ليس من السهل تلقينها للغير كما تلقى
أصول فن الحرف وصناعاته . والشرح الوصف أشبه ما يكون بالأدب التحليلي الذي يشرح
النفس البشرية كما يشرح الأشياء ليظهر عناصرها ، ومع ذلك فالشرح العضوي أصول
معروفة ، وأما الشرح الأدبي فالأمر فيه أشق وإيضاحه أصوب مثال عليه مقام ،

أن النصر النهائي الذي لا يمكن أن يدفع ، كان دائماً لتلك القوانين التي حكمت حتى اليوم اللغة والآداب ، في فرنسا على الأقل . ومع ذلك فهناك حقيقة لا شك فيها ، هي عدم فائدة الحديث عن المسائل الفنية مع شبيبة طموحة إلى قلب الأوضاع الفنية بل تحطيمها إلى حين .

وكثير من الكتّاب الشبان الذين برئوا من تلك التجارب الثورية أو تدرعوا بالحذر ، قد جابهوا المشاق التقليدية ، فوجدوا أنفسهم عند ساق العمل ، إن صحت هذه العبارة ، وإنه — وإن كان لهم أن ينتقدوا ما تلقوه من تعليم بالمدارس ، وذلك أثناء اضطرابات الحرب — فإنهم بلا ريب لا تعوزهم المعارف ولا المواهب . وأنا لا أستطيع أن أقول إنهم يحملون جميعاً رسالة كبيرة ، ولكنهم كانوا ولا يزالون يملكون روح الملاحظة وسهولة الحديث ومهارته ، وأخيراً مواهب سعيمة بل مشرقة أحياناً ، وإذا كانوا لم يحاولوا دائماً بل ولا غالباً أن يتعهدوا تلك المواهب بالاستفادة من تجارب من يكبرهم ومن تعاليمهم فليس الذنب ذنبهم ، كما أنه ليس ذنب هؤلاء الكبار ، والواجب أن نصب كل اللوم على مغامرات الناشئين المسرقة في المدة التي تقع بين سنتي ١٩٢٠ و ١٩٣٠ .

فبينما كانت أقصى آمال المبتدئين قديماً أن يعثروا على ناشر ، نجد أن جمهوراً من الشبيبة المثلة التي فقدت حاسة الاتجاه ، قد أحيط فجأة بأسوأ الميول : بمال يكسب بسهولة ، وإعلانات وشهرة مصطنعة . فأى قديس وأى راهب قد جففت العبادة من نفسه وحصنته من غوايات الشيطان كان يستطيع أن يقاوم مثل هذا التيار . وإذا كانت الشبيبة الأدبية تريد حقاً أن تطالب حساباً إلى أحد على نحو ما سمعنا في هذه الخصومة — فلتطلبه إلى « ناشرهم » .

وهنا استطراد فلعل موريك وروبس يستطيعان أن يعترضا علىّ بأنهما قد وضعا الإشكال في مستوى أعلى بكثير من هذا ، وأن الحسابات المطلوبة ليست

من نوع الحسابات الزمنية . ولكن صبراً ، إذ يجب أن نواجه المشكلة طبقة بعد طبقة .

هل كان الكتاب الجدد يستطيعون أن يحاولوا السكال ، على فرض أنهم كانوا يحسون بضرورته ، بينما كانت كتاباتهم تحتطف من أيديهم اختطافاً ، بل وأحياناً قبل أن يلقوا عليها نظرة تصحيح أو يقرأوها قراءة نقدية ؟ ولقد حدث إبان تلك المدة العجيبة أن اعترفنا إلى رفاقنا الشبان بأننا اضطررنا جميعاً حوالي سنة ١٩٠٦ إلى أن نطبع كتب شعرنا الأولى بمدخرنا الخاص . وكيف نستطيع أن نصف ابتسامة الدهشة والإشفاق التي كان يثيرها هذا الاعتراف في بعض الوجوه . ولقد سمحت لنفسى يوماً بأن آخذ على شاب من أكثر لاحقينا إشفاقاً آثار إسراره في الكتابة ، فأجابني رافعاً ذراعيه « إنك لا تستطيع أن تتصور إلى أي حد يلحون علينا » . ولقد أجاب آخر من خيرة الموهوبين في جيله ، عندما وجهنا إليه بعض الانتقادات ، معترفاً بأنه اضطر مرة إلى أن يؤلف كتاباً في ثلاثة أيام لكي يفي بتعهداته . ولقد تقدم شاب صغير جداً لم يكن بعد قد نشر شيئاً ، بكتاب متعال مبتور لا يقرأ ، وعندما اقترحت عليه أسماء عدة ناشرين أجابني في جزم « سأذهب إلى من يقدم إلى أحسن عقد » وكان رجال في السادسة والعشرين من عمرهم يقولون بأوجه جافة « لا بد لي من ستة آلاف فرنك كل شهر ... » أو « سأترك فلاناً لأنه لا يعان الإعلانات الكافية ... » أو « أستطيع أن أذهب حيث أشاء فلي خمسة عشر ألف قارئ موثوق بهم » وعندما كنت أقول لهم إن رجال جيلنا قد تعلموا وأحياناً زاولوا مهنة أخرى ليكونوا أحراراً في الأدب ، كان هؤلاء الرفاق الشبان يرسلون التهنيدات . ولهم العذر في ذلك ، فقد كان الناشر يثق النواقيس على أبوابهم ويدفع لهم « شهريات » ويطبع حتى دون أن يقرأ ، ثم يحرك لهم جهاز الإعلان الناجح بأكمله . وأخذ الآباء في إعداد

أبنائهم لمهنة الكتابة ، وتلك ظاهرة — إذا صدقنا جوتيه — لم تر منذ عهد شيلان^(١) « مؤلف العذراء »^(٢) .

لقد كان « المتعهدون » الذاهلون يتخاطفون هؤلاء المبتدئين الذين لم يلبثوا أن ضلوا فأحسوا بمعنى الأمانة يموت في نفوسهم . تلك الأمانة التي بدونها يستحيل كل عمل مشترك وكل تضامن حقيقي .

ومن ثم إذا كان هؤلاء الشبان لم تشغلهم أثناء تلك المدة التعسة أى أحاديث ، هادئة كانت أو حادة ، عن الفن الأدبي والتقاليد الأدبية وأخلاق الأدب وحياته ، فن — في صراحة — يستطيع أن يدهش لذلك ؟

فرعشة القداسة التي كنا نحسها أمام الصفحة البيضاء والشعور بأننا نمسك في إجلال أداة مجيدة ، وأننا نكتب تحت رقابة مائة من الأساتذة المبدعين ينظرون إلينا بأعين يقظة ، كل هذا لا يمكن أن يتفق مع هيئة اجتماعية مشدوهة بجميع الأصوات وصيحات المزايدات وصخب التجارة .

لقد قضيت أياماً كاملة مع رجال من سنى — الكثير منهم فنانون ممتازون — في مناقشات حادة عن النصوص والأحداث ، أو في المقابلة بين المفاهج والمواد

(١) شيلان Chapelain — شاعر فرنسي ولد ومات في باريس سنة ١٥٨٥ —
١٦٧٤ ، ولقد لعب دوراً كبيراً بين شعراء القرن السابع عشر ، وكان واسع الثقافة ، وهو من واضعي نظام الجمع اللغوي الفرنسي وأحد أعضائه ، ولقد كتب « العذراء » وهي ملحمة يعجد فيها فرنسا في شخص جان دارك ، ولقد كان معاصروه يظنون أنه سيكتب ملحمة تساوى إن لم تسم على الإلياذة ، ولكنها لم تكمل تظهر حتى انتهت عليها سخرية بوالو وغيره من النقاد مما أخذ مجد شيلان . واليوم لم يعد يقرأ لشيلان غير « حكم الجمع اللغوي على رواية « السيد » لـ كورنيل » وفيها يجرح شيلان كورنيل وهو تبريح لا إخلاص فيه إذ أنه لم يصدر إلا عن إعزاز من ريشلييه الذي كان ينافس كورنيل في فن التأليف .

(٢) العذراء المقصودة هي جان دارك والواقع أن في اللغة الفرنسية لفظين بمعنى العذراء : La Vierge ويقصد به عند إطلاقه « مريم » أم المسيح عليه السلام ، La Pucelle ويقصد بها « جان دارك » عذراء أورليان .

الأولية ، أوفى نقد دوافع فتننا ومصادره ، ولكن الفرص لم تواتني كثيراً لمثل هذه المنازلات مع رفاقنا الشبان ، إذ كانت مشاغلهم من نوع آخر . كان عليهم أن يشبعوا أولاً رغبات الهواة وأن يقاوموا نزوات « الموضة » وتقلبات الناشرين وانصراف الرأي العام ، وكان لابد لهم طبعاً من المناقشة فيما بينهم ، وكأنهم مُسايِفون^(١) في ساحات صاخبة ، وهكذا لم يطلبوا إلينا ما كنا نستطيع أن نعطيهم إلا في النادر ، وعلى العكس من ذلك كانوا يطلبون إلينا أحياناً أن نتدخل لمصلحتهم في تلك المعركة المضنية التي التحموا فيها ، وما أظن أحداً من الكبار قد تنحى يوماً عن هذا الواجب ، وإن كانوا قد اضطروا غالباً إلى جرح هذا الإرضاء ذلك .

والذي لا شك فيه أن الجيل الناشئ ، قد لقي في المجال الزمني أكبر التسهيلات وأحياناً أخطرها ، وأما أنه قد وجد في المجال « الفني » أساندة تحت تصرفه ، فذلك ما لا يستطيع نفس دانييل روبس الناقد اللاذع أن ينكره . ولكننا لانكاد نترك المسألة الزمنية إلى المسألة الروحية ، حتى يتغير الإشكال دفعة واحدة ، وتزداد شكوى الشبان قوة وإيلاماً .

يلوح لي لأول نظرة أن اليافعين الذين اتجهوا بعد الحرب الماضية إلى من

(١) Gladiateurs : رجال من المسجونين أو العبيد كانوا يُحمَلون على منازلة بعضهم بعضاً أو منازلة الحيوانات المفترسة بالسيوف في ساحات رملية تعرف بـ (Arena) وكان ذلك في روما القديمة حيث كان الشعب يتحمس لتلك المناظر المريعة ، كما يحضرها الإمبراطور ، وكان المسايِفون يَمرون بمقصورتهم قبل النزال قائلين « نحييك يا قبصر ، نحن السائرين إلى الموت » وكان على المنتصر أن يجهز على منازله ما لم يحظر عليه المشاهدون ذلك . وكل هذه المعاني تثيرها في اللغات الأوربية لفظة Gladiateur « مسايِف » ولهذا لم نشأ أن نترجمها بلفظة « منازل » وذلك لكي نخصصها بمعناها التاريخي وما استدعيه من معاني القسوة والبشاعة وسفك الدماء . والنزال لا يقيد عندنا كل هذه المعاني ، ولقد اشتقنا لفظة « مسايِف » من السيف ، وهذا هو المعنى الاشتقاقي للفظ الأوروبي .

يكبرونهم ليتخذوا منهم أساتذة ، قد خاطوا في سخاء بين الأستاذ والرئيس ، بل أحيانا بين الأستاذ والقديس ، وأحيانا أكثر بين الأستاذ والمتنبي أو إذا شئت العراف .

وهنا تبدأ مناقشة جديدة .

في الفقرة الأخيرة من البحث الذي خصه دنيل روبس « لحكاية الأساتذة » نجد هذه الخاتمة « نحن نحترم الكثيرين ممن يكبروننا ، ولكننا لا نتبع أى واحد منهم مغمضى العين » ولقد كتبت لأول وهلة بالهامش « لحسن الحظ » ولكنى بعمادة النظر وجدت أن جملة دنيل روبس تستحق تعليقا أطول . إذ من الواضح أن الشبان يحسون في أيام الاضطراب بالرغبة في أن يتبعوا أحدا ما « مغمضى العين » . وهذه الرغبة المؤثرة يمكن فهمها .

ولو أنه أتيح لى أيام شبابه الأولى أن أتردد على أولئك الذين كنا نعتبرهم أساتذتنا ، إذن لربما كانت تبلغ بى الجرأة أن أسألهم رأيا فى المجانسة أو فى الأوزان^(١) الشاذة ، وذلك لا لأنى لم أكن مشغولا بمسائل أهم ، ولكن لأن معظم تلك المسائل كانت ألصق بقلبي من أن أطرحها للبحث أمام الغير . ولقد وجهت نفسى وإن كنت لم أفلت من الألم خلال أزمتى الميتافيزيقية الأولى ، أزمة اليقاعة ، ولقد لاح لى عندئذ — ونحن على أبواب انقلابات لم يكن من السهل التنبؤ بها أو تصورها — أن العالم ليس بسيطاً بلا ريب ، ولكنى كنت أعتقد

(١) المجانسة ترجمة للفظ Assonance وهى عبارة عن انتهاء الأبيات بحروف متقاربة الخارج بدلا من انتهائها بنفس الحروف كما هو الحال فى الأبيات ذات القافية ، فالمجانسة فى الشعر المرسل تقابل التقفية فى الشعر العادى . ومن الواضح أن هذين المثلين (المجانسة والأوزان الشاذة) لم يخترها ديهامل اتفاقا كمثل أمثلة للمسائل الفنية التى يستطيع التلميذ أن يسأل فيها أستاذه فى الفن ، وإنما هما فى الواقع من أخص ما تميز به الرمزيون أساتذة ديهامل أيام شبابه وفى أول عهده بالأدب وبخاصة بالشعر .

أنه سيكون لدى من الوقت ما أستطيع أن أواجه فيه كل المشاكل الواحدة تلو الأخرى ، وأن أتغلب عليها بالصبر ، ولما كنت قد حرمت منذ اليقظة مما يسمونه هدى الدين ، فقد أخذت أبني في مشقة كبيرة عالماً لنفسى .

ونجاة ردت سنة ١٩١٤ جزءاً من بنائى إلى العدم . وكنت عندئذ في الثلاثين من عمرى ، ولا أستطيع أن أقول إن الحاجة إلى أستاذ روحى لم تضننى أثناء تلك المغامرة الخفيفة ، ولقد أحسست مرتين بأننى قد وجدت القادة الحقيقيين وهزتنى نشوة إلى الطاعة فى ثقة تامة . وأما عن النصائح التى كانت تمس أخطر المشاكل الأخلاقية ، فلم يكن لى بد من أن أطلبها بالمراسلة . والغالبية العظمى من الرجال الممتازين الذين كنت أعتبرهم أساتذة فى الفن كانت حيرى من حوادث ذلك العهد ، ولقد انسحب كل منهم معتزلاً ناحية من النواحي المتعارضة بالأفق . وهكذا اضطررت أن ألتمس وحيداً سلوة عما كنت أواجه من صعوبات ، وأن أرسم لنفسى خطة للسلوك فى الحياة . وفى سرعة كونت ذلك رأى الحكيم الذى دفعنى — وقد حرمت من أوامر الدين وما يماشىها من قواعد الأخلاق والسياسة — إلى أن لا أعتد على أحد فى العثور على سبيلى الشخصى .

عند انتهاء الحرب اتفق لى مرتين أو ثلاثاً أن سألت — فى لحظات ضعف أو حب استطلاع — رجالاً أعلماً يعتبرون عرفانين ، إن حقاً وإن باطلاً . ولقد استخلصت من تلك الأسئلة مبادئ « جاهزة » فأمسكت عن أن أستمع فى التجربة .

وكنت قد نضجت وقد تكوّن لى رأى عن المشاكل الأساسية التى يواجهها بها العالم ، ولم يكن هذا رأى جامداً بل كان يتغير ، وما يزال يتغير حتى الآن

من يوم إلى يوم ؛ أولاً ، لأنى أنا نفسى أغير بالنسوج ، ثم لأن العالم من حولى لا يقف عن التغير .

و بُعيد ذلك التاريخ — تاريخ الهدنة والسنين الأولى للسلام — أحسست أن الموقف سيتغير وأنه ستهال على بدورى أسئلة الجدد واليافعين ، إذ كان الأمر قد انتهى بأن أصبحت أعتبر أستاذاً شاباً ، وكان ذلك عقب نشرى الكتاب كُتِبته فى أحلك سِنى الحرب ظلمة . ولقد مس هذا الكتاب — الذى ألفتَه لأنفس عن نفسى — أرواحاً أخرى فلاقى محبتها .

وما زالت أرى صديقى « س » ذا القلب الكريم ، والعقل المغذّى ، وهو يصيح عند نهاية حديث اجتمع له عدد كبير من أعضاء مؤسسة تير Thiers « لقد أعطينا الأخلاق فعليك أن تعطينا الميئافيزيقا » .

ولقد اضطربت لتلك الكلمات اضطراباً لا أستطيع وصفه ، إذ كنت — ولا أزال — أمقت عدم الكفاية الذى لمسته أحياناً عن بعد ، وإن كنت أحسست دائماً بأنى شديد الانتباه إلى هذا الأمر بل والحذر منه .

وتمت مثل أستطيع أن أستعين به ، فإنه وإن يكن شخص باريس Barrès قد ظل بعيداً عنى بل وأوحى إلى نوعاً من النفور ، فإنى كنت أحترم الكاتب وأعجب به ، إلى أن كنا فى أوائل الحرب ، وكان من عادى أن أتبع المقالات التى كان ينشرها فى صحيفة باريسية كبيرة فأثار يوماً اهتمامى أن رأيته يكتب مقالة عن فرقة أطباء الجيش التى كانت جديدة فى نوعها ، والتى كنت من أفرادها ، وقد جئنا إلى أرتوا Artois تجارب . قرأت المقالة فى نهم ، فوجدتها تحوى أخطاء عديدة وآراء مسرفة ، فاستنتجت من ذلك بكل بساطة — أنه مادام باريس قد أخطأت فى إحدى تلك المسائل النادرة التى كنت أنا على علم تام بها ، فهناك احتمال قوى جداً فى أن يكون قد أخطأ فيما عدا ذلك وخدع قراءه . وهكذا

بدا لي أن مؤلفات باريس « اليومية »^(١) فانية ، وأنا أعترف أن هذا الحكم ربما كان مسرف الخشونة .

ومن ثم يسهل تصور اضطرابي عندما أدركت أنه سيطلب إلى كل يوم ، وربما كل دقيقة من اليوم ، مالا أملاك ، وأننى سأحمل على الحديث في كثير من المسائل التي لا أعرفها ، ولا يمكن أن تكون قد وصلت إلى « معلومتي » كما يقول رجال القانون ، ولكن سرعان ما ذهب هذا الاضطراب وحل ومحلّه تصميم ثابت .

وأنا أعلم الآن بالتجربة أن حاجات الناس ورغباتهم لا نهاية لها . فعابر الطريق الذي يقفك ويطلب إليك عودا من الثقب ما عليك إلا أن تتركه يتكلم ليطلب إليك بعد عشر دقائق أن تأتيه « ربّنا » فكلهم — علموا ذلك أو جهلوه — يريدون قانوناً أو قاعدة أو قيادة أو قيوداً ، وهم يبحثون عن يلقون إليه عن كواهلهم مهمة التقدير أو الاختيار ، مهمة التصميم والفصل والانهاء إلى خاتمة . وكلهم في النهاية يريدون الرب والحياة الباقية حتى ولو كانوا فيما عدا ذلك مستهترين شاكين غلاظا ميتي الإحساس .

هذا ما عندى أقدمه ، وما أعلمه أقوله . فأنا كاتب في سن النضوج ، وقد رأيت الكثير من الناس ، كما قت ببعض الرحلات وأنا فوق ذلك طيب وقد استقيت من الطب معلومات إنسانية ضافية ، هذا ميداني وهو ليس متناهيا في الصغر ، فأستطيع أن أرد على كثير من الأسئلة ، وإن يكن مالا بدلي من تركه بغير جواب أكثر ، وتلك أسئلة يجب على كل رجل شريف أن يتركها كذلك .

(١) L'oeuvre diurnale يقصدها فيما يظهر اليومية Les Chronique de guerre

التي كتبها باريس عن الحرب العظمى سنة ١٩١٤ — ١٩١٨ .

هناك كتاب ممتازون وفنانون كبار بلا ريب ، قد أيقظوا في قلوب الناس بتأثير كتاباتهم ثقة لا يكاد يكون لها حد ، وأحمد مثل لهم هو تولستوى وسرعان ما اتجه الناس إلى هؤلاء الأساتذة يطلبون إليهم ما يمكن أن يطلب ، وما يطلب بالفعل عند الحاجة من الله ، ولقد أجاب هؤلاء الأساتذة في كل الأحوال تقريبا ، وهذا ما ألومهم من أجله .

ودنيل روبس مصيب بلا ريب عند ما يقول إن الأستاذ الحقيقي هو ذلك الذى يقلب الأفكار ، ولكن هل يجب أن نعتبر أستاذاً ذلك الذى « يقلب الأفكار » فى غير حذر ؟ وعند ما نعلم ضخامة بؤس الإنسانية ، هل نستطيع رغم ذلك أن نعتقد أنه من الممكن أن نرد فى حذر وحكمة على تلك الأسراب من الأسئلة التى تدخرها الجماهير البائسة من الناس ؟

وأنا أعلم أن الإغراء قوى ، وأن الجواب يتفجر أحيانا فى صيحة غضب أو بدهة عقل ، أو صداقة أو رحمة . جاءنى يوما قسيس بروتستنتى شاب وأخذ يحدثنى عن شكوكه ، أعنى شكوكه الدينية ، وأخيراً قال : « هل يجب على أن أترك الكهنوت » فانتفضت قائلاً : « ما دمت قد ألقيت هذا السؤال فقد تخيلت عن الكهنوت » . لقد انطلق من قلبى هذا الجواب فى قوة . وهو معقول فى ظاهره ، وعاد القسيس إلى بيعته حيث لا يزال منذ عشر سنين ، ولربما كان فى هذا خيره وخير الجميع .

يريد الناس أنبياء . يريدون رسلا . يريدونهم باستمرار وفى غير انقطاع . ومن ثم كان من واجب الرجل الشريف ، أن يردهم عن تلك الغواية . ولقد حدثت عن همدى نُشئ خصيصا ليكون رجلا من هذا النوع ، ولكنه عند ما حان الحين أعلن رفضه لهذه الوظيفة رفضا نهائيا . لقد أحسست بتقدير كبير لهذا النهى المستقيم .

سندحت لى الفرص بمقابلة ريندرانات تاجور عدة مرات فى اجتماعات قاصرة على عدد صغير جداً ، ولقد فهمت أن الشرقيين لا يرون فى هذه المسألة الرأى المتواضع الذى أبدية هنا ، وهم بلا ريب يستمدون من تقاليدهم الدينية ضمناً ونفوذاً من الطبيعى ألا يستطيع المفكر الغربى أن يعرفه .

والمتنبئون نافعون فى بعض لحظات التاريخ ، ومع ذلك فأنا أحذرهم وأرفض أن أقدمهم . وعبارة كل تلميذ هى « ما ذا أفعل ؟ » وهى عبارة مؤثرة جداً ، والرجل الذى يقولها ينتظر جواباً شبه إلهى ، والمتنبى لا يجوز له أن يظهر بمظهر المتردد وإلا ذهب ذلك بشهرته وبأشياء أخرى كثيرة : بقضية الرجل وإيمانه .. المتنبى لا يتردد ولسكنه يمد ذراعه ويرفع لحيمته ويفوه فيفصل فى تأكيد . وهو يبرع فى تكرار الصيغة الفعالة التى قد تكون سيبلية^(١) ، وعلى التلميذ أن يستوضح كنهها فيما بعد على مهل . وشيثاً فشيثاً تنمو عادة الفصل فى كل شىء ، ولينزل بالتلميذ والمتنبى ما ينزل .

لا أريد أن أمثل دور المتنبئين ، وإذا لم يكن بد من أن أتحدث كالتنبى لأكون ما يسميه دنيل روبس أستاذاً حقاً فلن أكون قط ذلك الأستاذ . لن أكون إلا كاتباً من بين الكتّاب .

(١) Sibylline سيبلية نسبة إلى سيبل Sibylle وهو لفظ كان يطلق على العرافات عند اليونان ثم عند اللاتين ، ولقد اشتهرت بنوع خاص عرافة كيوم Cumes لإحدى مدن إيطاليا بحيث أصبحت هى التى تقصد عادة من هذا اللفظ فى اللغات الأوروبية الحية ، وفى أساطير روما القديمة أن هذه العرافة أتت إلى « تركانس الفحم » أحد ملوك روما القدماء بكتب تحتوى مصائر روما تسمى « الكتب السيبلية » وقد حفظها الرومان طوال تاريخهم فى معبد بأعلى الكابيتول إحدى التلال السبعة التى بنيت فوقها مدينة روما . والصفة سيبللى Sibyllin تستعمل كثيراً فى اللغات الأوروبية فيقولون « أشعار سيبلية » و « نبوءات سيبلية » . الخ ويقصدون بذلك إلى الغموض والضرب فى المجهول ، وهذا هو المعنى الذى يشير إليه الكتّاب هنا .

والأستاذ في نظري هو من يردنا لنقف أمام ضميرنا الذي هو الحكم الوحيد في كثير من المواقف .

قيل إن الرومانوف^(١) كانوا يشعرون بلوعة شديدة في السنين الأخيرة ، لأن أجداً لم يكن يطلب إليهم شيئاً ، وأنا أفهم تلك اللوعة . وإذا حدث في المستقبل أن صممت تلك الأصوات التي تتجه إليّ منذ سنين طويلة في ثقة ومحبة فإنني ربما أحزن ، ولكن إذا كان لا بد لتعهد الجوقة من أن ألعب دور المتنبئ* فإنني أقول : فلتصمت الأصوات .

لي ثلاثة أبناء ، فموقفي بسبب ذلك موقف خاص الى حد ما . وعند ما يتجه ذهني الى الشبان ، أراني أفكر — هل لي أن أقول ؟ — في مصالحهم ، وفي مصائرهم أكثر بكثير مما أفكر في تأثيري الشخصي وفي اسمي وفي مجدي .

٢

الطفل المدلل

لست أدري ، هل لا يزال الشبان يتذوقون بير لويس^(٢) Pierre Louys

(١) الرومانوف : Romanov اسم الأسرة التي ملكت في روسيا من سنة ١٦١٣ الى ١٩١٧ .

(٢) بير لويس : Pierre Louys . أديب فرنسي ولد في جان سنة ١٨٧٠ ومات في باريس سنة ١٩٢٥ . ابتداء كشاعر بنشر ديوانه المسمى Astarté (أشترتيه) سنة ١٨٩١ ثم بترجمة أشعار الشاعر اليوناني القديم ملياجر Méléagre ترجمها الى الفرنسية ترجمة جميلة ، ثم أخذ يكتب قصصاً صغيرة رمزية غامضة مثل ايذا Léda (١٨٩٣) ، أريان Ariane (١٨٩٤) « البيت المطل على النيل » "La maison sur Le Nil" ثم ترجمة لبعض أشعار لوسيان من اليونانية القديمة ، « أغنية بليتيس » Chanson de Bilitis وأخيراً كتب رواية حرة من قواعد الأخلاق حرة مسرفة هي « أفروديت » Aphrodite سنة ١٨٩٦ ولكن خير =

وبودى أن أعرف رأيهم في قصة صغيرة له عنوانها « الرجل الأرجواني »^(١) L'homme de bourbre اكتشفتها منذ خمس وعشرين سنة ، وسأمسك عن أن أبدى فيها أى رأى نقدى ، فالكتب كالرجال تتغير بالفزوج ، وكل حكم يلوح مجازفا فيه اذا لم يتجدد ويصحح بقراءة حديثة جدا تقرأ في السنة نفسها ، بل هل لى أن أقول فى الأسبوع نفسه . وأما وقائع تلك القصة الصغيرة فيها هو ملخصها : كان لمصور إغريقى شهير — ونحن فى إغريقيا القديمة — عبد ذكى اتخذ نموذجاً ليصور برومتيوس^(٢) . فأنزل به العذاب بأن أحرق جنبه ليثمل بأقصى دقة ممكنة ملامح رجل يتألم ، وعلم الشعب بهذه القسوة فطالب بالقصاص ، وعجت الثورة تحت نافذة الفنان الجلاد ، ولكن هذا الأخير ظهر فى تلك اللحظة وقدم إلى الجمهور اللوحة وقد انتهت منها ، فإذا بالشعب فجأة يهتز حماسة وينصرف عن القصاص مدوياً بصيحات الإعجاب هاتفاً للفن الخالد .

وثمة الكثير مما يمكن أخذه على المناهج التجريبية التى استخدمها هذا المصور الواقعى ، فالحديدية الملتزمة لا تخلف نفس الآثار التى يخلقها النسر ، وذلك إذا قصدنا إلى الدقة . ثم إن كبى برومتيوس كان يعود إلى النمو باستمرار ، وهذه حقيقة تجريبية كان من واجب تلك العبقرية الأمانة أن تحاول توليدها ، وفى

= رواياته هى فيما يرجح رواية « المرأة والوحش » « La femme et le pantin » ومن رواياته الشهيرة أيضاً رواية « مغامرات الملك بوزول Les aventures du roi Pausole » وغيرها وبعد موته نشرت له بعض مؤلفات أخرى من أهمها « يومياته » Le Journal وبيرويس كاتب حزين حسى ، ولقد نفى بحمال الجسم ولذاته غناء صوفى النغمات ، وهو فنان حرن مرهف الحواس جميل الأسلوب ، ولموسيقاه وقع خطر فى النفوس .

(١) « الرجل الأرجواني » أى الرجل « الملطخ بالدماء » .

(٢) برومتيوس Prometheus إله يونانى تقول الأساطير إنه سرق النار من السماء وأتى بها إلى البشر فاعتبر لذلك خالق الحضارة البشرية ، ولكن زيوس Zeus كبير الآلهة عاقبه بأن شده إلى صخرة عاتية وأرسل إليه نسرأ ينهش كبده بالنهار حتى إذا جن الليل تركه النسر ليعود كبده إلى النمو وعند طلوع النهار يستأنف النسر نهشه .

استطاعتنا أن نواصل التعليق إلى ما لا نهاية على عمل هذا الفنان الفقير المواهب ، وقد احتاج إلى أن يثير الألم لكي يصفه . وإذا كنت لا أزال أذكر هذه الحكاية ، مع أنني في العادة أنسى سريعاً وقائع الروايات ، فذلك لأنها تلتقي بعضاً من الضياء على خصومة غامضة ما فتئت تبعث من جديد ككبد برمتيوس . أذكرها لأنها تحدثنا عن ذلك النزاع الذي ينشب بين الفنان والهيئة الاجتماعية .

عندما نشر بيرلويس « الرجل الأرجواني » كنت لا أزال حديث عهد بالحياة ، حديث عهد بالآداب ، وكانت الرمزية قبس ضيائنا ، وهذا ما لا أشكو منه ، وبالرغم من انتصارات الرومانتزم ، وبالرغم من سيطرة كبار الواقعيين ، كنا نحس في قوة بالعداوة القائمة بين الجمهور والروح الخالقة ، وكان ذلك العهد عهد الشعراء « الملعونين » ، والموسيقمين الشهداء ، والمصورين « المنبوذين » ، وكان الفنانون يقابلون الكثير من الاحتقار بالكثير من الكبرياء ، وهل كانوا يستطيعون أن يذكروا تاريخ أسلافهم في غير مرارة . لقد اضطروا إذا عوزهم شرف الميلاد أو وفرة الثروة أن يعيشوا خلال قرون على جيوب الكبرياء يأكلون في مطابخ الأمراء ، ويلتزمون المعاشات ، وينتظرون في غرف الانتظار الجانية ويقدمون المدائح ، ويلتقطون الفتات ، يلبسون مثل موزار^(١) البسالة الحمراء ذات الشرائط الذهبية كموسيقمين خدم ، ويقاسون مثل موليير من غلظة لافياد^(٢)

(١) موزار — ولفجانج أميديه موزار Wolfgang Amedée Mozart (١٧٥٦ — ١٧٩١) — الموسيقى النمساوى الشهير . ولد في سلسبرج ومات في فيينا . وقد ظهرت مواهبه وهو في السادسة من عمره ففاده أبوه مع أخته الصغيرة الموهوبة أيضاً إلى ميونخ وفيينا ، وفي العام التالي أى وهو في السابعة أتى مع أبيه وأخته إلى فرنسا حيث لاقى الطفلان نجاحاً كبيراً في البلاط الفرنسى بفضل مواهبهما الشاذة المبكرة ، وإشارة ديهامل تتناول تلك الفترة من حياة موزار كما تتناول الفترات اللاحقة وخصوصاً عندما كان يعمل موزار كموسيقى في بلاط الإمبراطور بفيينا .

(٢) لافياد هو جورج دوبيسون لافياد George d'Aubisson la Feuilleade

La Feuillade ، ويحنون رؤوسهم بحيته^(١) أمام السادة المنبجحين ، أو يسكنون السجون كبومارشيه^(٢) Beaumarchais أو بيتلعون المفاتيح كجليبر^(٣) Gilbert.

(١) (١٦٠٩ — ١٦٩٨) أحد أفراد عائلة دوبيسون الشهيرة في تاريخ فرنسا . كان سياسياً كبيراً وأحد كبار رجال الكنيسة « وإشارة ديهامل تتعلق بالخصومة العنيفة التي شنتها الكنيسة ضد مولير بسبب رواية « ترتيف » التي يهاجم فيها نفاق رجل الدين .

(٢) إشارة ديهامل عن جيته تختص بعلاقته الطويلة المستمرة مع دوق فيمار - Charles Auguste Duc de Weimar . وقد تعرف به جيته في أواخر سنة ١٧٧٥ إذ دعاه الدوق إليه وقد اتخذ منه مستشاره ووزيره وصديقه ، وفيما بعد لاقى جيته نابليون فأظهر كلا الرجلين للآخر احتراماً بالفاً .

(٣) بومارشيه : بير أوجستان كارون دي بومارشيه Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais أديب فرنسي ولد ومات في باريس (١٧٣٢ — ١٧٩٩) ، ولقد ألف بومارشيه ثلاث مسرحيات وصلت اثنان منها إلى قمة المجد وهما « حلاق أشبيلية » « زواج فيجارو » ، وأما الثالثة « الأم الآتمة » فكان نجاحها أقل ، والروايات الثلاث تتناول نفس الشخصيات في مقاصرات مختلفة ؛ وهو في رواية « زواج فيجارو » يهاجم الأشراف وامتيازاتهم . ولقد كانت بينه وبين هؤلاء خصومات سجن بسببها ، كما حظرت مسرحيته ولم تمثل إلا بعد أن حذف منها الكثير ، وكان سجنه بالبستيل ، وتعتبر روايات بومارشيه من طلائع الثورة الفرنسية .

(٣) جليبر . نيكولا جوزيف لوران جليبر Nicolas Joseph-Laurent Gilbert شاعر فرنسي ولد بمقاطعة اللوار سنة ١٧٥١ ومات بباريس سنة ١٧٨٠ . قدم إلى المجتمع اللغوي مجموعة قصائد بعنوان « الشاعر البائس » سنة ١٧٧٢ وفيها يلقى تبعة سوء حظه على أهله وعلى الهيئة الاجتماعية ، ولكنه لم يلق نجاحاً فانصرف إلى الهجاء اللاذع ، ولقد سلخ بألسنة حداد الفلاسفة وكتاب دائرة المعارف في كتب بعضها شعر وبعضها نثر ، ولكنه كتب غير ذلك عدة قصائد أهداها إلى لويس الخامس عشر والسادس عشر وإلى الأمير الصغير الذي أصبح فيما بعد لويس الثامن عشر . ولعل خير ما كتب قصيدته الجميلة المؤثرة عن « يوم الحساب » التي لا يزال الفرنسيون يرددون حتى اليوم بعض مقطوعاتها .

وأما الحادثة التي يشير إليها ديهامل فأسطورة يظهر أنها غير صحيحة ، وإنما راجت لذكر الفريد دي في لها في روايته « ستلو » Stello ثم هيجزيب مورو Hégésippe Moreau في قصته « ذكرى المستشفى » Souvenir d'Hopital ومؤداها أنه توفي بمستشفى « هوتيل ديه » Hôtel Dieu بعد أن ابتلع مفتاحاً في أزمة جنون . والثابت اليوم أن جليبر مات على أثر سقوطه من فوق حصان مما استدعى إجراء عملية في ججمته مات بسببها بعد أن أعطى ثلاثة معاشات أحدها من الملك والآخر من أسقف باريس والثالث من مجلة الماركيز دي فرانس Mercure de France .

ثم تغير وجه العالم إذ انهار الكبراء وتعلم الشعب القراءة حتى كن من الممكن أن يظن أن شمساً جديدة قد تشرق . أمل ضائع . فقد اضطرت النفوس الخالقة إلى أن تكافح من جديد ، وأن تكافح ساقاً بساق ضد أمواج دافعة^(١) من الحق والجهل ، وأن تناضل دون غايتها وسط صخب الجموع ، مسلحة مؤلفاتها التي ترتد حماساً إلى سخريه أناس لا يعرفون — على حد تعبير فلو بير — إلا أن يفكروا بمقارة . ولقد انتهى القرن التاسع عشر وسط المشاجرات ، ولاح أن المعركة بعيدة عن النصر . وهل ستصل إليه يوماً ما ؟ هل سيأتى يوم يمتنع فيه الفنان — فى هيئة اجتماعية محكمة البناء — بمكانة مُشرِّفة وتقدير واف عادل ؟ هذه هى المشكلة التى كان زملاؤنا الأكبر مناسفاً يثيرونها فى مناقشتهم الصاخبة عندما كننا نحن أطفالاً . ولقد لونت النفوس صلابة الرومانتزم الأبية ، حتى مستهل القرن الجديد بل حتى يومنا هذا . امتد سُخر من العبقرية فخرحت وتألمت ، وكان ردها أن طالبت محترقيها بامتيازات استثنائية بل مرهقة ، وهذا الرد لا يعتبر سطوراً تافهاً فى تاريخ أسلافنا . ولقد كانت تُغرس فى ندوات الأدباء إذ ذاك Les cenacles أخلاق متعالية نفورة ، أخلاق ترى أن للعبقرية كل الحقوق وأن الإنتاج الفنى يبرر الوسائل ، وأن النفوس الممتازة تقاتل من المقاييس

(١) لقد ترجمنا « بأمواج دافعة » لفظة Mascaret وهى لفظة جسكونية الأصل . ويقصدون بها فى جنوب فرنسا إلى العبارة عن ظاهرة تتولد أحياناً عند مصبات الأنهار ، إذ تأتى أمواج البحر فتحاول صد مياه النهر عن التدفق ؛ والكاتب يُحتمل كلامه بفضل هذا اللفظ تشبيهاً ضمناً إذ يشبه الفنانين بالأنهار والجمهور بالبحر ، وكما تحاول أمواج البحر أن تدفع مياه النهر وتمنعها من التدفق ، كذلك يصد جهل وحق الجماهير الفنانين ومننتاجاتهم عن التغافل بين صفوفهم ، فالعنى عميق رائع نستطيع أن نستنتج منه عدة مقابلات : كاذوبة الأنهار وملوحة البحار وكلين الأنهار أورققها وعنف البحار وجبروتها . . الخ مما يستطيع القارئ أن يدركه بتصور الصورة ، وإن تكن الترجمة الحرفية غير ممكنة لعدم وجود لفظ يعبر عن الظاهرة المشار إليها ليقابل لفظ Mascaret بما فيه من غنى وإيجاز .

العامه ، وأنه من الواجب أن يسمح لها بكل شيء . وتلك كلها حكم أظنها كانت تبعث إلى الدهشة عند لافونتين^(١) وراسين^(٢) وجان سبستيان باخ^(٣) وبوسان^(٤) ، الأعلام ذوى الطموح الهادى . وهذا المذهب -- الذى لم يمت بعد -- ما زال يشير فى أيامنا حماسة المجادلين والمعلقين ، فيقول مؤرخ لحياة موزار : « إن كبار الخالقين فى حاجة إلى حرية كبيرة ماديا وروحيا » ، وهذا تصریح يدعو إلى الابتسام عندما نذكر حياة المسكين ولفجايح أميديه Wolfgang Amadée^(٥) .

(١) لافونين : La Fontaine جان دى لافونتين . شاعر فرنسى ولد فى شانوتيرى Chateau-Thierry سنة ١٦٢١ ومات بياريس سنة ١٦٩٥ وأساس مجده الأدبى هو مجموعات قصصه Contes وحكاياته على ألسنة الحيوانات Fables وقصصه لا تدعو إلى مبادئ الأخلاق ولكنها أشعار متوثبة خفيفة لبقه ، وأما « حكاياته » فشكل منها يتمخض عن درس أخلاقى ، ولقد أصبحت أداة قوية فى تربية النشء . ولقد اشتهر لافونتين بدمائه أخلاقه وانتظام حياته حتى سموه « الرجل الطيب لافونتين » Le bonhomme La Fontaine .

(٢) راسين : جان راسين : شاعر فرنسى تراجيدى شهير ، ولد فى لافرتيه ميلون La Ferté Milon سنة ١٦٣٩ ومات سنة ١٦٩٩ . وهو أقرب من كورنيل إلى الطبيعة وواقعية النفوس ، ولقد تلمذ لرهبان بور رويال Port-Royal وفى مسرحياته يتحقق المثل الأعلى للتراجيديا الكلاسيكية ، وروايته تمتاز ببساطة وقائمتها وإعنا قيمتها تتركز فى حركات نفوس أبطاله ووصفه وتحليله لها ، ولقد ترجم له الدكتور طه حسين « روايه أندرماك » . ولعل رواية Phèdre فيدر خير ما كتب . وفى آخر حياته انصرف إلى الموضوعات الدينية فاستعار من الكتاب المقدس موضوعى روايته « إستير » Esther و « أثاليه » Athalie وله كوميديا « الخصوم » Les Plaideurs ، ومن الواضح أن حياته لم يكن بها شذوذ وهذا سبب استشهاده ديهامل به ليدال على أن الفنان ليس بحاجة إلى الاستمثار لينبع .

(٣) جان سبستيان باخ : Jean Sebastian Bach هو الموسيقى الألماني الشهير (١٦٨٥ — ١٧٥٠) ولقد تميزت حياته باطرادها ، إذ تزوج منذ الصغر ورزق أكثر من عشرين طفلا ولم يعرف فى حياته أى شذوذ .

(٤) نيكولا بوسان : Nicolas Poussin (١٥٩٤ — ١٦٦٥) من أشهر المصورين الفرنسيين ، وله عدة لوحات شهيرة تذكر منها « راعي أركادية » ، « الطوفان » ، « نجاه موسى من المياه » ، « الحرب إلى مصر » . الخ ، ولقد تميز بيعته لمشاهد التاريخ ، ولقد أقام زمناً طويلا بايطاليا . وقد عرف بنبل أخلاقه وبساطة ذوقه واستقلاله النفسى ، وكان لسل هذا أثر فى فنه المتقن القوى الرائع ، ولذلك يعتبر بوسان الممثل الحقيقي للكلاسيكية فى التصوير .

(٥) « ولفجايح أميديه » هو اسم موزار ، ولقد مات موزار فى بؤس بمرض السل كما =

قصة بيرلويس الصغيرة ، التي لخصتها فيما سبق ، توضح إلى حد بعيد — فيما أظن — صفحة كاملة من أسطورتنا . الفنان إذن سيد من أسياد الأرستقراطية الحديثة ؛ فهل سيرفض الناس دائماً أن يعطوه تلك السلطة المطلقة الشبيهة بسلطة الملوك ، وهو يقدم إليهم مقابل ذلك كنوزاً من الجمال الخالد ؟

سك الأفكار مجازفة خطيرة^(١) . والفكرة التي تشغلنا الآن قد انتشرت في أنحاء العالم فهرمت وتغيرت وانحطت يوماً بعد يوم ، حتى أصبحنا نرى الرجال ذوى العقل الراسخ يبتسمون منها ، ومع ذلك فهي لا تزال تسير وتدوى .

فأما أن الفنان « كائن فريد » فهذا ما لا يجد أفراد الطبقة الغنية^(٢)

أن حياته لم تعرف بأحداث شاذة أو مغامرات من أى نوع ، ولذا يعجب ديهامل من مطالبة هذا الكاتب بالحرية وهو بصدد الحديث عن رجل كموزار لم يشعر بحاجة ماسة إلى الإعفاء من مواضع الهيئـة الاجتماعية ولو أنه أعطى ذلك لما وجد ما يستخدمه فيه . ولعل القارى يلاحظ ما فى طريقة العبارة عند ديهامل من براعة مؤثرة ، وذلك باستخدام اسم موزار بدلاً من لقبه ، ثم إضافة الصفة « مسكين » إلى هذا الاسم .

(١) سك الأفكار مجازفة خطيرة : هذا التعبير الجليل مجاز استعير من سك النقود Monnayage ، والمقصود منه هو تركيز الأفكار فى جل صغيرة تحمل أحكاماً عامة ، وذلك لأن تلك الجمل لا تثبت أن تسير بين الناس كما تسير النقود وكما تسير الحكم والأمثال فيتغير معناها وتفصل عن المناسبة التى قيلت فيها ، وتصبح قابلة لأن تؤدى معانى قريبة أو بعيدة من معناها الأصلي ، وهذه ظاهرة شائعة عند كل الشعوب . والكاتب يقصد هنا إلى الأفكار الآتية التى ركزتها طبقة اليرجوازية فى جل مثل : « الفنان كائن فريد » أو « الفنان إنسان شاذ » أو « هوأى » أو « نكرة » الخ بما يتيم ذلك من تحريف فى مدلولها واستخدامها فى المدح والقدح والسخرية والعطف والتسامح . . الخ .

(٢) الـبورجوازية La Bourgeoisie ، لهذا اللفظ تاريخ طويل يتلخص فيه تطور نظام الطبقات فى البلاد الأوروبية ، كما أن معناه اليوم قد تغير وأصبح يفيد مدلولات كثيرة . فمن الناحية التاريخية يلاحظ أن اللفظ معناه « المدنيين » أى سكان المدن ، وهو مشتق من (بورج) Bourg أى « حصن » ثم « مدينة » على سبيل المجاز ، ولقد نشأت هذه الطبقة بالفعل فى المدن أيام العهد الإقطاعى ، وذلك لأن المدن استطاعت أن تحصل على دساتير من الملك تخلصها من حقوق أمير الإقطاعية وتجعلها رعية الملك مباشرة . وعلى المدن اعتمد الملوك فيما بعد فى القضاء على سلطة أمراء الإقطاعيات . وكان سكان المدن عادة من التجار والصناع وذوى المهن الحرة ، ومن ثم أصبحت لفظة بورجوازية تدل على تلك الطبقة ، ولذا نرى « ورعى العهد =

(البرجوازية) — الذين أفنتوا من صواعق^(١) فلوير — حرجا في التسليم به .
ولكن الصورة التي رسمها الرومانتيكيون لم تلبث أن فقدت إشرافها عندما تأقلمت
بتلك العقول الهيمنة ؛ فالفنان لم يعد ذلك السكان الشبيه بالآلهة ، الغامض
الحير ، حامل النار المقدسة ، لم يعد كالكاهن أو الرسول من رواد السموات الذين
نعجب بهم في الدَّمَى ؛ بل أصبح « شاذا » « هوائيا » « نكرة » وهم لا يعرفون
عن كل ما يفعل ، بل يتسامحون معه في أشياء ، فيغضون عن بعض هفواته . وهم
يذكرونه بابتسامة هازين أكتافهم ويسلمون له في غير حماسة — ولكنهم على
أى حال يسلمون — بامتيازات يؤسف لها كأن لا يدفع ديونه مثلا أو أن ينسى
تعهداته أو أن يخون أصدقائه ، وبالجملة هو طفل مدلل يتحدثون عن « حوادثه »

== القديم السابق على الثورة الفرنسية يميزون بين الأشراف والبورجوازية والشعب كثلاث
طبقات مختلفة ، وإن كانوا أحيانا يضيفون البورجوازية إلى الشعب ، ويحسون الطبقات الثلاث مكونة
من رجال الكنيسة والأشراف والشعب .

ولكن عندما حطمت الثورة الفرنسية الأشراف ورجال الكنيسة لم تلبث أن قفزت
طبقة البورجوازية إلى المكان الأول واحتلت مكان الأشراف الذين انضم فلولهم إليها . ولقد
لعبت هذه الطبقة دورا هاما في نظام الحكم الملكي الذي أعقب نابليون وبخاصة أيام حكومة
لويس فيليب الذي كان يسمى الملك « البرجوازي » .

وعادت الخصومات بين الطبقات من جديد فأخذ الشعب يحارب طبقة البورجوازية ، حتى إذا
ظهرت مبادئ الاشتراكية تحدد النزاع فأصبحت طبقة البورجوازية هي طبقة الأغنياء
الرأسماليين بالمعارضة مع طبقة العمال المسماة Prolétariat في اصطلاح الاشتراكيين . وأما الفلاحون
فقد ظلوا بعيدين عن نظام الطبقات وكفاح الطبقات .

واليوم يختلف معنى اللفظ باختلاف من يستعمله ، فعند الاشتراكية طبقة البرجوازية هي التي
تعيش من جهد المال دون أن تراول هي عمالها ، وذلك بفضل ممتلك من رؤوس أموال .
وعند الكتاب أو الأديب هي الطبقة التي لا تأبه لمنتجات الروح وعمل الروحيين ، وكل ههما هو
التمتع بالحياة المادية ولذاتها ، وعند طبقة البرجوازية نفسها يفيد اللفظ معنى الكرامة والاستقلال
المادى والوجهة الاجتماعية واستقرار الحياة .

(١) لقد كان فلوير يمت طبقة البرجوازية ، ولقد قال عنها : « إنها طبقة حقيرة تفكر
بحقارة » ، وهذه الجملة وأمثالها هي التي يقصدها ديها مل بقوله : « صواعق فلوير » أى
الصواعق التي صبها على تلك الطبقة .

في مزيج لطيف من الدهشة والحبث . طفل مدلل يلهو أحيانا بأن يصيد الذباب لكي ينتزع أجنحته فيهرونه ضاحكين .

قال لي الفريد فاليت ذات مرة : « لقد خالطت الكتاب والشعراء والفنانين خلال خمسين عاما ولم تقم قط بيني وبين واحد منهم خصومة ، وذلك لأنني أعلم أنه لا يمكننا أن نخضعهم للمقاييس العامة . ولو أننا حاولنا أن نتمسك معهم بحرفية القوانين لوجب أن نختمهم مراراً . فكثير منهم يسلكون في المعاملات مسلك الأطفال الهوائيين ، وفي الحياة اليومية مسلك سيئ النية . أظن أنهم يدهشون — ولربما حزنوا — إذا حاول أحد أن يوضح لهم أخطاءهم . إنهم على جانب كبير من السذاجة » .

وأضاف الفريد فاليت في ابتسامة الفيلسوف : « عدد منهم سحرة غير مسئولين ، وكل الناس متفقون على ألا يسرفوا في اختصاصهم من أجل ذلك » . لقد ملأني هذه اللذعة الرقيقة بالحزى لأولئك الذين أظن أنها تتجه إليهم ، وهي تُلقى بمسألة الأخلاق في وسط المناقشة .

الأخلاق هي التي تنفث دائماً الروح في العبقرية ^(١) Génie ، وإن كانت تبقى أحيانا غريبة عن النبوغ ^(٢) Talent ، والأخلاق أندر من العبقرية إذا

(١ — ٢) لفظة génie في اللغة الفرنسية ولفظة genius في اللغة الإنجليزية تفيد بمعناها الاشتقاق « الخصائص الطبيعية » أي الخصائص المميزة ، وفي هذا المعنى يقولون : le génie de la langue française أي « خصائص اللغة الفرنسية » لا عبقريتها كما يترجمها أحيانا بعض مترجمينا ويقولون « خصائص الروح اليونانية في الفن » مثلاً وهكذا ، ومن هذا المعنى تطورت إلى معنى « العبقرية » لأن الرجل العبقرى هو من يملك خصائص تميزه عن غيره ، وثمة معنى آخر تستعمل به في الأساطير وهو معنى « روح » فيقولون « روح خيرة » و « روح شريرة » لأن الـ génie في الأساطير كانت كائنات فعلية . وكلمة génie بمعنى عبقرية تمتاز عن talent التي تترجمها « بالنبوغ » ، فالعبقرية هبة فطرية ، وأما النبوغ فيكتسب بالجهد ، فالعبقرية أسمى من النبوغ ، ومن ثم تدرج المعنى في نص ديهامل .

أخذنا لفظة أخلاق بمعناها المطلق ، وهي أئمن ما يوهب .

لقد ألقى قلم فوثنارج^(١) Vauvenargues هذه الجملة التي تلوح غير موقفة « لم يفتسم قط إنسان كل الهبات » . أقول غير موقفة لأن فكرة الكلية تنفي فكرة التقسيم ، وأضيف إلى ذلك أنها تدعو إلى الابتسام إذ تراها تحمل من الجد والسذاجة ما تحمله الحكم السائرة . ولكن ليق لها فوثنارج عن شاعر وها نحن جميعا نلقى السمع .

وذلك لأننا نود في حرارة أن تحظو كل الهبات بعض الرجال . نود ذلك لحبنا الكبير للإنسان ، لحبنا الكبير لأنفسنا ولا احترامنا البالغ للحياة ، فإذا اجتمعت لفنان حقيق كل الهبات وجب أن يعمرنا ذلك بالسعادة .

وهبة الأخلاق — من بين كل الهبات — هي الهبة التي نرجوها بكل حرارة وإلحاح للفنانين الذين نعجب بهم .

أعرف رجلا سخت عليهم الطبيعة ؛ فلهم ملكات خالقة ممتازة وذوق مرهف ونبرات لا تحاكي ، بل وأحيانا كثيرة أنواع من ملاحظة المظهر . وجه ساحر وصوت مؤثر وقبضة يد حارة . ثم ماذا ؟ لن أطلب إليهم كوب ماء ، لن أطلب إليهم أن يذهبوا للرؤية صديق في ضنك ، أو أن يتدخلوا في خصومة ، أو يفتسموا عبثا أو أن يقبلوا واجبا ، بل ولا أن يمدوا يدا أو يفتحوا عيناً أو يعيروا سمعا . هؤلاء فنانون ماهرون Virtuose ، مغنون ممتازون tenors ، حواة acrobate . كلاب عالمة ، وأنا أعجب بهم أو على الأصح أعجب بما عندهم من

(١) مركيز فوثنارج Le Marquis de Vauvenargues . مفكر أخلاق فرنسي سامي النفس وله مجموعة حكم Maximes شهيرة ، وهو أقل تشاؤما من لارشوفوكو La Rochefaucauld في حكمه ، ولد فوثنارج سنة ١٧١٥ ومات سنة ١٧٤٧ ونص جملة بالفرنسية هو Nul homme n'a eu en partage tous les dons . وقد ترجمناها حرفيا لتستقيم مناقشة ذيامل اللفظية لها .

هبات . الحظ الذى لا شيل له ونزوة الملاك . ومع ذلك أشعر بنحوم بنوع من الاحتقار مع عمل كل ما يلزم كى لا يظهر من ذلك الاحتقار شىء ، ولو أن هذه الهبات سلبت منهم — وذلك ما قد يحدث — لأصبح هؤلاء الرجال فجأة أقل فى نظرى من قشرة برتقالة . أقل من تحت زهرة التسرير *une pomme d'églantier*.

أعرف رجالا لهم — ما يسمونه فى الفن — شخصيات قوية ومع ذلك يعجزون أحيانا عن أن يتخذوا قرارا ، أو أن يفصلوا فى نزاع ودى ، أو أن يقدموا نصيحة ، أو أن يؤدوا أقل خدمة ، وأنا لا أطلب إليهم غير اللذة وأضعهم فى تقديرى غير بعيد من العاهرات الجميلات .

لقد عشت ما يكفى لأقول فى عزم إننى إذا كنت أعجب بالفنانين الكبار فإننى أعجب أكثر من ذلك بالأخلاق الكبيرة فأتمسكها وأجلها .

ثم ماذا ؟ إن المستقبل القريب سيتولى تطهير تلك الخصومة . وفى كل يوم تعيد الهيئة الاجتماعية توزيع الأدوار والتمييز ، وقد أوشك أن ينتهى زمن الطفل المدلل البهلوان ودور المسكين . ثم ماذا سيفعل الفنانون غدا فى هيئة اجتماعية فريسة للتجارب السياسية والاجتماعية ؟ مجنون من لا يريد أن يفكر فى هذا .

* * *

٣

تقيض النجاح

يمكن أن نعتز بين الحكم اللاذعة التى ينفثها قلم لوجان برسال سميث Logan Persal Smith على مثل قوله : « العبودية والانحطاط جزاء وفاق

(١) لوجان برسال سميث — شاعر إنجليزى له قصيدة جميلة هى *Trivia* أى « الثلاثية » .

للنجاح ... فالـكِتَاب الذى يروج قبر مُذْهَبٍ للموهبة غير الممتازة » .

لوجان برسال سمث أديب مرهف ، وقد نشر قصائد صغيرة نثرية يسميها
قالرى لاربو Valéry Larbaud^(١) قصائد مهموسة à mi-voix وقد ترجمها فيليب نيل
Philippe Neel^(٢) ترجمة ممتعة ، وإنه لما يؤسفنى أن أرى مؤلف تريفيا Trivia
يركن إلى مُسَلَّمات مسرفة . لوجان برسال سمث يستحق عقاباً قاسياً . وليكن
عقابه مثلاً لنجاحا حقيقياً .

وكلمة « نجاح » ليست اليوم من تلك الكلمات التى يمكن أن نفوه بها
جزافاً . فمنذ ثلاثين سنة تقريباً ، أى منذ أن أدخلت على جماعة الأدب
وسائل التجارة وغاياتها المادية ، أخذت تلك اللفظة نبرات مزعجة . فشیطان
السك — الذى سيحكم العالم عما قريب — يلوح أنه زاد تمكيناً لنفسه
وتقوية لاستحكاماته فى الآداب وغير الآداب فى بلادنا وفى كل البلاد . وإن
كنت على ثقة من أنه لا يزال هناك مؤلفون يرون فى استلام خطاب من
جيد أو كلوديل نجاحاً بيننا . أو ما يعتبر الرجل العاقل نجاحاً أن يقرأ
أصداؤه ما كتب ويتذوقوه ؟ وفى حمل شخص ممتاز على أن يبكى أو يحلم
أو يضحك ما يمكن أن يعد شيئاً جميلاً ، ومكافأة كافية لنفس لم تفسد . ولكن
ما هذا ؟ والفنانون والكتّاب والشعراء لا يرمون إلى النجاح الساحر ، النجاح

(١) فالبرى لاربو Valéry Larbaud أديب فرنسى معاصر . ولد فى فيشى سنة ١٨٨١
وهو غير الشاعر فلىرى . وللاربو عدة روايات قيمة ، كما أن له أكبر الأثر فى تعريف الأجانب بالأدب
الفرنسى المعاصر ، وتعريف الفرنسيين بالأدب الأجنبية المعاصرة . وذلك بفضل مقالاته الكثيرة
فى النقد ، وهو ينشرها إما بالانجليزية أو الأسبانية بجرائد تلك البلاد عن الأدب الفرنسى
المعاصر أو بالفرنسية فى الجرائد الفرنسية عن الأدب الأجنبية المعاصرة .

(٢) أديب معاصر .

الذى يستسيغه ذوقهم فحسب ، بل يطاردون النجاح بمعناه المطلق ، وهو النجاح الوحيد الذى يحسب ، أو على الأصح الذى يحسب بعملية حساب ، أعنى الذى يحسب أرقاماً .

وإنه لشيء غريب أن نرى أن تدخل شيطان السكم لا يبسط المشاكل فى الظاهر إلا ليزيدها فى الواقع تعقيداً ؛ إذ ما معنى المعيار إزاء اللا محدود ، إزاء اللانهاى ؟ أين يبتدئ النجاح ؟ وماهى أمارته المميزة ؟ ثم أين يجب أن يقف ؟ بل هل يجب أن يقف ؟ فالحسنة الآلاف نسخة التى يفتخر بها بول Paul تبدو متواضعة بالقياس إلى الحسين ألفا التى يطبعها بير Pierre ، والحسون ألفا التى يطبعها بير تتضاءل — وإن تكن فيلقاً محترماً — إزاء الثلثمائة ألف التى يطبعها إيزيب Eusèbe ، وإيزيب نفسه يمتقع لونه إذا حرّواً أحد أن يواجهه بحجافل المكاتب الألمانية والانجلوسكسونية ! وفى هذه الحسابات الفلسفية يموت الحب والإعجاب ، وما الأرض إلى جانب المشتري إلا تفاحة أپيوس^(١) والمشتري حقير إزاء الشمس ، والشمس نفسها لا تزن شيئاً إذا فكرنا فى المائة نجمة التى نعرف أنها ليست أكبر ما بالعالم المحيّر ، وهذا أهم ما نعرفه عنها .

لقد سممت الأرقام كل شيء ، وإن كانت لا تستطيع أن تعطى عيار شيء ، فهى تنزل الدوار أحياناً ببعض النفوس المتزنة القوية . ومن المؤلفين الذين لاحوا معززين بشهادة ذوق الذوق ، من يحلم — وهذا ما لا يخفونه دائماً — بما يسمونه النجاح الشعبى ، وذلك طبعاً ، « لجرد حب الاستطلاع » ، ولمعرفة « الشعور الذى يبعثه فى النفس » ، ليتموا جمع الأسلاب ، وليمتذوقوا ولو مرة بعض تلك الإحساسات الغليظة القوية . ولما كان « النجاح الشعبى » ظاهرة لم يكتشف

(١) pomme d'api نسبة إلى رجل روماني اسمه Appius استطاع أن يحصل بالتطعيم على نوع جديد من التفاح ، وهو تفاح صغير أحمر وأبيض كثير السكر .

بعدُ سرها ، فإن حب الاستطلاع هذا قد كلفنا عددا من التجارب المؤلمة .

فمن الشباب من هزتهم اقتراحات التجار ، وأنزلت المنافسات الشهيرة برؤوسهم الدوار ، كما دفعتهم تلك الحمى التي يجب أن نسميها جونكورية^(١) إلى أن يروا في النجاح « الكمى » شرطاً أساسياً لمستقبلهم ، ودليلاً يدفعهم إلى الأدب أو يصرفهم عنه ، وعندهم أن حركة الآداب قد أصبحت العالم كله مسرحها ، ذلك العالم الذى يسخر من المؤلفات ويتطلب بوجه خاص معارض ومنتصرين ومهزومين وأسبقيات وجثثنا .

يشعر الملاحظ الصافي البصر أمام هذه الظواهر « بضيق » لا يستطيع أن يتغلب عليه ، وهو — إذا كان ذا كبرياء غيور المزاج ، وكان ممن يتصورون الفن فى صورة أنية لا تقنع بالقليل ولا تنزل عن رأى — لم يجد بُدّاً من أن يرفض الموافقة على حكم الجمهور وأن يجحد النجاح .

وهو لا يفعل ذلك فى غير مناقشات وخصومات بينه وبين نفسه . فالرجل الذى يقرأ كتاباً سامى التوق يقدح فى عدم إحساس الجمهور ، ويأخذ — إذا لم يكن أترأ — فى بث حماسه للكتاب فى نفوس أتباع جدد ، ولكنه لا يكاد ينتهى من كسبهم حتى يبتدئ يتألم ، فهو يجدهم غير أكفاء أو مهاترين سفهاء . وهو يأسف مر الأسف لعدم استمراره فى الحب وحيداً ، ثم لا يلبث أن ينصرف سخطه إلى موضوع حبه . فعندما اشتهر ماترلنك دفعه أقدم أنصاره بأرجلهم وسموه فى مضاضة « فيلسوف مجلات » .

وأنا أعرف أناساً حسنى النية لا يزالون يجلّون كلوديل وذلك لأنه لم

(١) نسبة إلى جيل وأدمون جونكور Goncourt الكاتبين الفرنسيين اللذين تحدثنا عنهما فى هامش آخر .

يوسم بعد بميسم الأكاديميا ، ومع هذا فحاستهم قد ابتدأت تخبو لأنهم أخذوا يظنون أن شاعرهم قد لا يكون في النهاية إلا شهاب معبد^(١) ، وهذا خوف لا يليق ، وجيرودولم يعد من المتعة بحيث كان منذ أخذ جميع الناس يتمتعون بمسرحياته ، وليسرع المسيو أندريه مالرو^(٢) في تذوق آخر جرعات الجذبندوات الأدب ، فإنه إذا وافق — وليس هناك ما يدل على أنه سيرفض — سيصبح اسمه غدا في كل النفوس ، وستصبح كقمبه في كل المكاتب ، وربما غضب عندئذ أولئك الذين يكونون قد تمنوا ذلك أعظم التمني . وهكذا يتعثر الحب . وسوف يرددون مع لوجان برسال سمث : « الكتاب الذي يروج قبر مذهب لموهبة غير ممتازة . . . » ، وأقول إنهم سيكونون على خطأ .

سيخطئون إذ يبسطون — وفقا لهوام — مشكلة دل التاريخ على أنها معقدة إلى حد ما . أحقا أن موهبة كورنيل وراسين وموليير كانت موهبة غير ممتازة ؟ وما معنى هذه الحدة في المزاج ؟ هل لنا لإسرافنا في الذوق ، ولحرصنا على المهرقات أن نتخلى عن العالم للحيوانات ، وأن نهجر رسالتنا ، وأن نخون الفن نفسه ، ونحن ندعى خدمته ؟ والخصومة ليست وليدة اليوم ، إذ أنه بعد نجاح هوراس^(٣) Horace نجاحا أو شك أن يضمن للممثلين قوتهم ستة أشهر رأينا المسكين

(١) شهاب معبد Météore de Chapelle وهذا تشبيه رائع ، إذ يشبه ديهامل كلوديل بأحد تلك الشهب التي تصور بسقوف المعابد والكنائس ، وهي شهب مصطنعة ، وكل الشهب فانية ولو صورت بقباب المعابد ، ويزداد التشبيه لذنا إذا ذكرنا أن كلوديل شاعر كاثوليكي متدين .

(٢) أندريه مالرو . كاتب فرنسي معاصر ، وله عدة روايات اشتراكية التزعة منها : « الباب المسكى » ، « الغزاة » ، « أمل » . وهذا يفسر السخرية الخفيفة التي يستطيع أن يلهجها القارئ في إشارة ديهامل إليه ، فأندريه مالرو كاتب اشتراكي أي شعبي ، وإذن فستمتد شهرته بين الشعب لأنه يسمى إلى ذلك أو « أنه لا يرفض أن يتمم بها » كما يقول ديهامل ساخراً .

(٣) إحدى مسرحيات كورنيل وهي تراجيديا .

شبلان يكتب إلى جى دى بلزاك Guey de Balzac^(١) قائلا : « هذه مواضع الشعراء المأجورين ، وهذا مصير المسرحيات التجارية » ، فيا للعجب ! كورنيل شاعر مأجور ! اللهم رحماك !

وفي الحق أنه لأسرهين أن ينتصر برادون Pradon^(٢) دائما على راسين .
ولسكن لحسن حظ العصر الذهبي (le grand siècle)^(٣) ، كانت لراسين الكلمة العليا ويلوح أنها لا تزال له .

وعبقرية مولير موهبة غير ممتازة مادام قد صُفِّق « المتفقيقات » Les Précieuses خلال أربعة أشهر ؛ وما دامت « البخيل » ، عند العودة إليها ، قد مثلت سنة كاملة بغير انقطاع . لا . لا . لمحذر أمثال تلك المبكبرات فإنها قد تكون ضارة .

وهل يجوز لكي نكفر عن نجاح المرورين والحقى والختالين أن نبليغ من الجراءة المسرفة حد التنكر لما أصاب أساتذتنا من نجاح ؟ ذلك النجاح الذى يجب أن يكون فيه عزائونا وعلّة حياتنا ؛ وهو الضوء العزيز الذى يضيء ما نتعثر فيه من ظلال .

(١) جى دى بلزاك Guey de Balzac (١٥٩٤ — ١٦٥٤) ، أديب فرنسي له مجموعات من الخطابات أهمها « خطابات سقراط المسيحي » و « خطابات أرسيتيب » Lettres d'Aristippe ، وأسلوبه خطابي ضخم الألفاظ والعبارات ، ومع ذلك فقد ساهم بلزاك في التقدم باللغة الفرنسية نحو المرونة والغنى . ويلاحظ أن جى دى بلزاك هذا غير الروائى الكبير هونوريه دى بلزاك المؤلف القصص الذى عاش في القرن التاسع عشر .

(٢) برادون شاعر فرنسي (١٦٤٢ — ١٦٩٨) أراد أن ينافس راسين فنسخ رواية « فدر » وقدمها للمسرح على أنها من وضعه ، ولقد انتقم منه بوالو الناقد القدير بسخرية اللاذعة .

(٣) العصر الذهبي هو عصر لويس الرابع عشر ، ويسمونه بالفرنسية le Grand Siècle أى القرن الكبير .

يقول سانت بف إن نجاح أتانال^(١) كان خارقا ، وهذا لا يحيط من قدر شاتوبريان . والشارحون والنقاد يجمعون على الاعتراف بأن نجاح فرتر كان باهرا ، ولست أرى في هذا ما يمس احترامى لجيمته . وفي الحاضر ما يسرنى فوق ما يسرنى الماضى ؛ فنجاح هاردى Hardy ، وكونراد Conrad^(٢) ، وسلمى لاجرلوف Selma Lagerlof^(٣) ، وجورجى Gorki^(٤) ، وبرانداللو Pirandello^(٥) ونجاح

(١) أتانال رواية لشاتوبريان .

(٢) كونراد — جوزف كونراد . كاتب إنجليزى بولونى الأصل . ترك جامعة جر كوفيا وهو فى السابعة عشر من عمره ، وأتى إلى مرسيليا حيث أبحر لمدة ثلاث سنوات فوق البواخر الفرنسية ، وفى سنة ١٨٧٨ التحق بالبحرية الانجليزية كبحار وظل بها إلى أن وصل إلى رتبة « كبتن » ، وقد حصل على الجنسية الانجليزية سنة ١٨٨٤ ؛ ونشر سنة ١٨٩٥ أولى رواياته ، وقد لاقت نجاحاً كبيراً ، ومنذ ذلك الحين انصرف إلى الأدب فكتب الكثير من الروايات الجميلة ، وهو كاتب مجيد فى الانجليزية ، ورواياته روايات مقامرات ووصف ، وهو صادق النغيات متشائم إلى حد بعيد ، وفى رواياته ما يشبه روايات لوفى فى الفرنسية . وولد كونراد سنة ١٨٥٧ ومات سنة ١٩٢٤ .

(٣) Selma Lagerlof — سلمى لاجرلوف — كاتبة سويدية ولدت سنة ١٨٥٦ ، وهى كاتبة رومانتيكية ، ولها عدة قصص وروايات ترجمت إلى كل اللغات الحية ، وقد نالت جائزة نوبل سنة ١٩٠٩ ، وتمتاز لاجرلوف بخيال خصب فى اختراع الأساطير ومحبة صامتة للمتواضعين من الناس . وتعمق فى الحياة الروحية ، وهى قريبة فى منحائها من أندرسون التى ترجمت قصصه للأطفال أخيراً إلى اللغة العربية .

(٤) مكسيم جورجى Maxime Gorki . الكاتب الروسى الشهير ولد سنة ١٨٦٩ وفقد أبويه صغيراً فعاش متجولاً دون أن يتعلم تعليماً منظماً ، ولعل من خير ما كتب كتبه عن حياته مثل « الحب الأول » و « ذكريات حياتى الأدبية » و « حياة طفل » ، وأسأله فعال ولكن مصدر قوته يأتيه من عمق رؤيته للناس والأشياء وإمعانه فى الواقعية ، وهو كاتب الثورة الروسية ، ومن أجراً من دافعوا عن النظام السوفييتى الشيوعى ، وفى كتابه المعنون « كتابات الثورة » جماع هذا الدفاع ، ولقد تولى جورجى الوزارة كما أشرف على المطبوعات ولقد مات أخيراً .

(٥) Luigi Pirandello كاتب إيطالى كبير ، ولد فى صقليا سنة ١٨٦٧ درس فى روما وفى بون بألمانيا واشتغل كأستاذ بروما من سنة ١٨٩٧ إلى سنة ١٩٢١ ، وفى معظم ما كتب ما يدل على نظارته إلى الانسان كسكان تافه عاجز عن أن يفهم نفسه ، وله عدة

فليرى وأندريه جيد وكوليت Colette — وأنا أختار عمدا أشخاصا مختلفين — هذا النجاح الذى رأيناه أحيانا يطلق جناحيه ويحلق فى جوف السماء ، هذا النجاح يجب — إذا كنا نحب الآداب ونؤمن بمصائر فننا — أن نقدره ككسب شخصى ، إذ أنه انتصار لنا وفيه ما يعززنا بالأمل والكبرياء المشروع . ومع ذلك لو حدث أن جازف أحد أولادى يوما بالمغامرة فى الأدب ، وسألنى أن أنصحه — وهذا فرض يمكن تصوره فى حالة اندفاع عن هوى — إذن لما قلت له غير هذه الكلمة « احذر النجاح » .

وسأفكر عندما أقول ذلك أول ما أفكر فى « نجاح القرن العشرين » ، ذلك النجاح الذى أميل إلى تسميته « بالنجاح الأمريكانى » ، فتلك الظاهرة القاسية قسوة القتل تراها — وقد فك عقالها كالوحش — تمسك بالإنسان وتقتله وتمزعه وتمزقه ثم تتركه يهوى وقد مات معظمه وتعفن وضاع فى ظلال الفناء . سأفكر أيضاً — عندما أ همس بنصيحتى — فى النجاح الملتوى الخائى ، ذلك الذى يثنى يوما بعد يوم من مدى أهداف الرجل ، ويقلم من أظافره وأجنحته ، حتى يزج بقدميه فى رفق إلى مبادل الجد . سأفكر فى هذا النجاح الذى ينال من الشجاعة الحقيقية برضاب قبلاته السامة كما يجفف ماء الحياة .

احذر النجاح ! — كل نجاح باب يغلق ، كل نجاح أمل يكتبل ، كل نجاح مستقبل يقبر ، كل نجاح عُدُول .

نعم احذر النجاح . احذر هيماته واحذر مكايده . احتقر النجاح . ولكن كيف تحتقره إذا لم تكن قد سيطرت عليه ؟

= روايات وعدة مسرحيات ، وقد ترجم بنيجان كرميه B. Crémieux الكثير من مسرحياته إلى الفرنسية ، ولقد مثلت بباريس بعضها ومات برنيلو أخيراً .

النجاح تجربة مضمية يجب ألا نخشاها ، كما يجب ألا نسعى إليها . إذا كانت لك رغبة في النجاح فاحذر أن تكون رغبتك اندفاع الطوى ، وإذا كنت تحتمل النجاح فاحذر أن يكون في احتقارك نبرة الحقد .

هناك رجال أقوياء يتخذون من كل شىء وسيلة للسيطرة على أنفسهم ، حتى ولو كان ذلك الشىء هو النجاح .

وهناك عبقریات ساحرة تفتتح لأول نظرة من نظرات النجاح ، ثم تذوى على الأرضفة وتنتهى إلى الجارى .

وهناك نفوس متقلصة يحل النجاح عقدها فجأة ، كما ينفيرها ويحررها . ولكنى أعرف غير هؤلاء ممن يعميهم النجاح فيترنحون .

هيا : افتح يديك . ضع الكرة البيضاء في يدك اليمنى والكرة السوداء في يدك اليسرى ، النجاح في جهة وعدم النجاح في الجهة الأخرى ، وحاول أن تسير قدماً معتدل القائمة محافظاً على اتزانك .

ولا تذكر غير كلمة واحدة « احذر النجاح » ، وأما الباقي فلم أقله . لقد اكتفيت بأن فكرت فيه ، ولنفسى فقط .

٤

أشباح العبقرية

هذا الطفل ، هذا الشاب الذى يسير وحيداً على طول الرصيف البارىسى ، انظر إليه جيداً ، واتبعه وسط الجمهور والضوضاء ، كما يمكن أن يفعل ملك يقظ . إنه ما يزال يافعاً . وهو بلا ريب يذهب إلى المدارس حيث يقطف — على نحو ما يلتقط الطير — ما يروقه ويغريه ، وهو يلتمس في الخفاء الكتب المشملة . إنه

نخور خيجول هروب يمكن جرحه . إذا أحس أن الأنظار تتجه إليه شد من قامته ،
ولكنه ما يكاد يخلو إلى نفسه حتى يحز فيه يأس قاتم ، وهو مستكين في رداءه
وحركاته ، سرعان ما يجفل ، ومع ذلك لا ترى في نظراته إلا انتقاما ومجداً
وسيطرة . يضحك لأن نفسه غضة رقيقة ، ثم يسرع فيمتاسك . وهو يحتمى
بالنقمة والثورة .

تتبع هذا الشاب خطوة خطوة ثم انقض عليه فجأة كشيطان ، وأمسك به
واختطفه واحمله بضربة جناح قوى إلى أعلى الجبل ، وامنحه كنوز العالم .
وهذه تجربة ماكرة . ففي تصور كنوز الأرض ما يكفي ليحمل على
التذبذب بعض الرجال الذين نضجوا في التجرد . ولكي نصدف عن المرأة ، نعم
المرأة أولاً ، ولكي نصدف عن الانتقال إلى حالة جديدة ، وعن الآفاق والبلاد
والرحلات والمسارح وأنواع الطعام والسرعة بوسائلها الطيبة والأعيان المدهشة ،
لكي نصدف عن الأرض والبيوت والقواكه والأزهار ، لكي نصدف عن السلامة
وضراعة الضعفاء وعزلة البذخ ومجتمعات النسوة — لكي نصدف عن كل هذا
لا بد لنا من روح انغمست مئات المرات في تأمل الموت ، أو من رغبة أوسع
وآخذ من كل ما يبعد شيطان الشر .

ومع ذلك نرى فتاناً يتردد وهو ممزق ، مقطع الأنفاس ، وفجأة يدفع الإغراء
وينفض رأسه في عنف : لقد اختار .

لا . يقولها بصوت خافت ينم عن الكهرياء حيناً وعن الحجل حيناً آخر .
لا . ليس هذا ما أريد . أريد . . أريد العبقريه فحسب .

أما أن العبقريه تجر وراءها كل المغريات الزمنية وأنها تأخذ وتقبل أضفى
المكافآت ، فذلك ما لا يفكر فيه الطفل أى تفكير ، فالذى يريده — وأنا
واثق من ذلك — هو العبقريه بغير تيجان ولا أعلام ، عبقريه شوبرت

Schubert^(١) «ورمبو» Rimbaud «وفيلون»^(٢) Villon «وفان جوج»^(٣)

(١) موسيقى نمساوى ولد سنة ١٧٩٧ فى لشتنتال ومات بالتيفوس فى فينا سنة ١٨٢٨ وقد ظهرت مواهبه مبكرة فأخذ يؤلف منذ الرابعة عشرة من عمره ، ولكنه لم يستطع قط أن يستقر فى حياته المادية حتى انراه يضطر أكثر من مرة إلى مساعدة بعض أصدقائه ، ولقد عاش حياته كلها تقريباً بفيناً ، وليس من بين الموسيقيين من يتميز بما يتميز به شوبارت فى فنه من بساطة وقرب من الموسيقى الطبيعية غير المتكافة ، ومع ذلك فوسيقاه عميقة ومؤثرة ولعل أحداً لم يبلغ فى العبارة عن الحزن ما بلغ هذا الرجل ، ولقد كان الحزن لون نفسه الداكن ؛ وبالرغم من أنه مات فى الحادية والثلاثين من عمره ، فقد ترك تراثاً موسيقياً ضافياً ، منه الأغاني ومنه الأوبرات ومنه السمفونيات ، وهو يعتبر بحق رأس موسيقى الأغاني . وموسيقى شوبارت من أسسير الموسيقى فى أوروبا ؛ بل فى العالم كله . وموضع استشهاد ديهامل به كاستشهاد برمبو وفيلون ... الخ هو ما كان فى حياته من يؤس .

(٢) فيلون — فرنسوا فيلون Francois Villon — شاعر فرنسى ولد فى باريس سنة ١٤٣١ — وفيلون اسم أحد الأشراف فى ذلك العهد ، وقد تبني هذا الرجل شاعرنا الذى ولد من أصل متواضع . ولقد كان فيلون فى حدائنه تلميذاً غير منتظم ثم التحق بجامعة من الصعاليك كانوا يسمون أنفسهم « ذوى الحمار » Coquillards ، وكتب بأسلوبهم بعض مقطوعات شعرية ، وفى سنة ١٤٥٦ كتب « أغانيه » Lais المسماة « الوصية الصغيرة » Petit Testament ، وفى نفس العام اشترك فى « سرقة مع كسر » من إحدى مدارس باريس التابعة لكلية اللاهوت ، ومن ذلك الحين هرب إلى الأرياف حيث عاش متجولاً لعدة سنوات يسرق وينهب ، إلى أن قبض عليه فى مونج Meung ، وأودع صيف عام بأكمله فى سجن أورليان ، وأخيراً أفرج عنه بمناسبة تولى لويس الحادى عشر عرش فرنسا ، فكتب عندئذ « الوصية الكبرى » Grand Testament ، وفيها يعترف بخطاياهم فى نقبات مؤثرة لا تدانى ، وفى سنة ١٤٦٢ حكم عليه بالحنق والشنق لأسباب نجهلها ، ولكنه استأنف الحكم فاستبدل سنة ١٤٦٣ بالنفى ، ومن ذلك الحين لم يعلم عنه شيء إذا خفى ، ولكنه الراجح أنه كان قد مات سنة ١٤٨٩ عندما ظهرت أول طبعة كاملة لمؤلفاته التى منها الوصية الصغيرة والوصية الكبيرة ، وعدة قصائد أخرى بعضها يتعلق بمحاكمته مثل « الرباعية » ، Quatrain و « قصيدة القبر » Epitaphe و « الشكوى إلى البرلمان » Requête au Parlement و « قصيدة الاستئناف » Ballade de l'appel . وشعر فيلون جميل صادق ساذج وهو فى فرنسا زعيم الشعراء الصعاليك .

(٣) فان جوج Van Gogh مصور هولندى (١٨٥٣ — ١٨٩٠) ، وهو مصور واقعى من مذهب ميبه Millet ، ومن لوحاته الشهيرة « آكلو البطاطس » و « ذارى القمح » Le vannier ، وكان فان جوج مريضاً بالتشنجات العصبية ، ولقد انتحر بطلقة —

« Van Gogh » و بودلير ^(١) وشيلي ^(٢) ، العبقرية التي يصحبها نوع من عطر

= نارية ، ولقد تميز فان جوج بحرصه على تأثير الألوان وانسجام الخطوط ، ولوحاته ليست كلها في درجة واحدة من الجودة .

(١) بودليو شارل بودلير Charles Baudelaire هو الشاعر الفرنسي الذائع الصيت (١٨٢١ — ١٨٦٧) ولقد كانت حياته حياة بؤس ، حياة بوهيمية ، ترجم قصص شعر إدجار آلن بو من الإنجليزية ترجمة رائعة ، ثم كتب « قصائد منشورة » و « فن الشعر الرومانتيكي » ، وفيه يهاجم في عنف الشعراء الرومانتيكيين ثم مقالات في علم الجمال Curiosités esthétiques ، ولكن مجده كله وشهرته يتركزان في ديوانه الشهير في العالم كله باسم « أزهار الشر » Fleurs du Mal ، وهو يحوى كل ما كتب من شعر ، ولقد حوكم من أجل هذا الديوان وأمر القضاة باستبعاد بعض قصائده . وبودلير يعتبر بهذا الديوان شاعراً كبيراً جداً ، بل إن من النقاد من يحله في المكان الأول بين شعراء فرنسا ، كان له تأثير عظيم في الشعراء المحدثين ، وقال عنه هيجو « إنه أدخل في الشعر رعشة جديدة » وبعثت شعر بودلير بغنى الصور وروعة البساطة في العبارة وعمق الإحساس ، ثم بتفديسه للفن وأصالته موسيقاه اللفظية ، وفي كل هذا ما يقرى رغم ما في بعض قصائده من شذوذ أخلاقي وميل إلى المشاعر غير الطبيعية وإسراف في الواقعية . ولقد نشرت له أخيراً « يومياته » Journaux intimes « وخطباته » وغيرها وفيها ما يصبح من حكم الخلف عليه ، في يومياته بنوع خاص ما يدل على أنه لم يكن مستهتراً إلى الحد الذي قال به ، وأن الكثير من أفواله لم تصدر منه إلا عن رغبة عنيدة في مكابرة الرأي العام ومهاجمته ورد عدوانه وأنه على العكس من ذلك كان نفساً خيرة ضعيفة معذبة الضمير متلهفة إلى رحمة الله ، وفي شعر بودلير من التصوف حتى في حديثه عن اللذات ما يحمل على الاعتقاد بأن نفسه كانت أعمق مما تبدو .

(٢) شيلي : Percy Bysshe Shelly شيلي شاعر إنجليزي رومانتى كبير (١٧٩٢ — ١٨٢٢) ، وأول أحداث حياته المهمة كانت طرده من جامعة أكسفورد سنة ١٨١١ بسبب كتابه الصغير عن « ضرورة الإلحاد » ، ومنذ ذلك الحين اندفع في تيار السياسة المتطرفة يخطب الجماهير ويصدر النشرات ويغير من مسكنه ليقاتل من البواليس ، وفي قصيدته « الملكة » Queen Mab جماع آرائه السياسية والاجتماعية . ولقد تزوج من هريت وستبروك Harriet Westbrook التي ربها منذ السادسة عشرة من عمرها ، ولكنه بعد مشاجرات مؤلمة افترق عنها وسافر إلى أوروبا وقد قص ذلك في (تاريخ رحلة في ستة أسابيع) . سنة ١٨١٧ . وقد اصطحب معه بنت صديقه السياسى جودون Godwin واسمها مارية . وقد تزوج بها بعد انتحار زوجته الأولى سنة ١٨١٦ ، وكان في تلك الأثناء قد نشر قصيدة طويلة حزينة بعنوان « الستور Alastor أو روح الوحدة » وفي رحلة أخرى إلى أوروبا تعرف بكليز كليرمون Claire Clairemont التي تبنى فيما بعد ابنتها من بيروت ، وأخيراً اضطرتة تخطبات حياته إلى الهجرة من إنجلترا نهائياً فزار إيطاليا حيث لاقى بيروت ورد إليه ابنته ألجرا Allegra ومات شيلي في زوبعة وهو يعبر بوغاز سبتريا Spezia وحرق جسمه كما كانت تحرق =

الاستنكار والألم والاستشهاد وتضحية النفس . نعم . سعال « شيلار »^(١)
لا صحة « جيته » . قَبُو « بيتهوفن » الخانق لاسيطرة فاجنر المشرقة . وسم « شاترتون »^(٢)

== الأجسام عند القدماء . حرقه بيرون مع لي هنت Leigh Hunt صديق شيلي الحميم سنة ١٨٢٢ .
واشيلي عدة مؤلفات منها مسرحيته الغنائية العميقة الرمزية « بروميتيوس طليقا » ودفاعه عن
الشعر ، ومجموعات من القصائد التي تعتبر من أروع الشعر الرومانتيكي الغنائي في إنجلترا ، ويعتاز
شيلي بأصالة أسلوبه ونضرتة وضخامة صورته ، ثم بعمق تفكيره وكرم نفسه كرما مؤثراً يتم
عن غنى قلبه . ولقد ذكرنا كل هذه الأحداث في حياته لفهم سبب استشهاد ديهامل به .
(١) شيلر : فريدريك شيلر Friedrich Schiller ولد في ميونخ سنة ١٧٥٩ ومات في
فيما سنة ١٨٠٥ . أعمده أبواه ليكون قسيساً ، ولكن دوق ثربرج أمرهم بإرسال ابنهم
إلى مدرسة شارل التي كان الدوق قد افتتحها في مدينة شتدجارت وهناك عاش الشاعر من
سنة ١٧٧٣ إلى سنة ١٧٨٠ يدرس كما أمر القانون والطب ، ولكنه كان ينصرف في السر
إلى الأدب وهكذا ظل بعيداً عن كل اختلاط بالحياة والناس . وقد أصبح روسو قائده الفكري
وعلى هذا النحو نما في قلب الشاعر بغضه الشديد للحضارة وللحياة الاجتماعية ، ولذلك ظهرت
نزعته المثالية المتشائمة المسرفة في كل مؤلفات صباه غنائية كانت أو مسرحية كما هو واضح في
روايته « اللصوص » سنة ١٧٨٠ « الحب والديسة » سنة ١٧٨٤ وقد ترجمنا إلى اللغة
العربية (ترجم الأولى الأستاذ عبده الزيات والثانية الدكتور حسن صادق) ، ثم في رواية
« مؤامرة فيسك ودون كرلوس » (١٧٨٣ — ١٧٨٧) وفيها يعجد النظام الجمهوري الإنساني .
ومنذ سنة ١٧٨٧ انصرف شيلر إلى دراسة التاريخ والفلسفة فكتب « ثورة الأراضى
الوطيئة » ، « تاريخ حرب الثلاثين عاما » . الخ ، ثم تعرف بحبيته وأصبح صديقاً له فعاد إلى
الشعر الغنائي وكتب عدة قصائد ثم إلى الشعر التمثيلي . وقد تغير اتجاهه النفس كما تغيرت أفكاره
فاتزنت كما يظهر ذلك في « ماري ستيوارت » ، « عذراء أورليان » و« وايم تل » . الخ ، ولقد
تتمتع شيلر بشهرة واسعة ونفوذ قوى وخصوصاً بين أفراد الشعب الألماني . وأما المثقفون من
الألمان فيفضلون فيما يظهر جيته . وحياة شيلر إذا قيست بحياة جيته حياة فقيرة بائسة وهذا سبب
استشهاد ديهامل به . ولقد مات صغير السن على عكس جيته وكان مريضاً معظم أيامه ، وإلى
سعاله يشير المؤلف .

(٢) شاترتون — توماس شاترتون : Thomas Chatterton : شاعر إنجليزي
ولد في برستول سنة ١٧٥٢ ومات منتحراً بالسّم بلندن سنة ١٧٧٠ ، وقد ظهر ميله إلى الشعر
منذ طفولته ، ركان لقراءته للمخطوطات القديمة أثر قوى في ولعه بالعبارات العتيقة ، فنشر
سنة ١٨٦٨ قصائد على غرار شعر القرون الوسطى ، أهمها القصيدة المسماة « معركة هستنجز »
نشرها باسم توماس رولي Thomas Rowley ، وهو شاعر وراهب معروف في القرن
الخامس عشر ، ولكن معاصريه لم يصدقوا وإن أقروا له بالعقوبة . وأغزى النجاح شاترتون
فذهب إلى لندن حيث تلقفه البؤس ثم الموت بالسّم ، وهو في الثامنة والعشرين من عمره ، =

Chatterton لا شيخوخة وتأليه « هيجو » . ومقصلة « شنييه » ^(١) لا سفارة « روبانس » ^(٢) ذات الهالة من الضياء . ولكن اليقظة ! اليقظة ! فما يريد

= ولقد أوحى مأساة هذا الشاعر إلى فني مسرحيته الرومانتيكية الجميلة « شاترتون » ، كما أوحى إليه بجزء من روايته الشهيرة « ستلو » Stello ، وبذلك عرف شاترتون في فرنسا معرفة واسعة .

(١) شنييه : أندريه شنييه André Chenier — شاعر فرنسي ولد في القسطنطينية من أم إغريقية وأب فرنسي كان يعمل بالسلك السياسي وذلك سنة ١٧٦٢ ، ومات بباريس سنة ١٧٩٤ . ولقد عاش في فرنسا منذ الثانية من عمره والتحق بالجيش ثم بالسلك السياسي لمدة سنتين بلندن ، وعندما شبت الثورة الفرنسية أعلن حماسه لها ، ولكنه عندما جاء حكم الإرهاب قاومه محتجاً في شجاعة ، فقبض عليه وأعدم في ٧ ترميدور ، أي قبل سقوط روبيسير بيومين اثنين ، ولم ينشر شنييه وهو حي إلا القليل من قصائده ومقالاته ، ولكن بعد موته جمعت أشعاره ونشرت في مجلد ، والذي لا شك فيه أن القضاء عاجل شنييه ، فنه من تنفيذ خطته الواسعة في الشعر والنثر ، ولدينا مقطوعات من قصائد طويلة لم يتمها كتصيده « هرميس » و « قصيدة أمريكا » . هذا إلى ريفياته ومراثيه وقصائده الأخرى الجميلة ببساطتها الإغريقية النغات ، ويتلخص فنه الشعري في بيته الشهير « لنكتب أشعاراً قديمة بأفكار جديدة » ، وهو يقصد بذلك إلى أن تكون الصياغة كصياغة الإغريق القدماء لشعرهم ، أي بسيطة موسيقية خفيفة منسجمة النغات ، وأن تكون الأفكار حديثة على نحو ما كان ينوي أن يفعل في قصيدة « هرميس » التي لم يتمها ؛ فقد كان يريد أن يقص تقدم العلم والتفكير ، وأن يجعل منها ما يشبه قصيدة « طبائع الأشياء » للشاعر اللاتيني الشهير « لوكرس » ، وإلى موته على المقصلة يشير ديهايل .

(٢) پول روبانس Paul Rubens مصور وسياسي هولندي (١٥٧٧ — ١٦٤٠) عاش روبانس في النفي بسبب الحزازات السياسية التي تورط فيها أبوه ، ولكنه لقي في النفي مجداً وعزاً ما كان يستطيع أن يصل إليهما في وطنه ؛ ففي إيطاليا عزز في بلاط مانتو ، وقد أرسله دوقها إلى روما ثم إلى ملك أسبانيا ليحمل له بعضاً من الهدايا ثم عاد إلى مانتو وروما وچنوة ، وأخيراً انتهى به السير إلى بلاط الأرشيدوك ألبرت حاكم البلاد الوطية ، واستقر في أنفرس حيث ماتت والدته ، وهناك عاش في بذخ ومجد ، إلى أن كانت سنة ١٦٢٢ فاستدعته مارية دي مديشي إلى باريس ليحلي بصورة جدران وأسقف قصرها بمجدبة الكسمبور ، ثم عاد إلى أنفرس ، وفي سنة ١٦٢٦ ماتت زوجته فسافر إلى هولندا وطنه الأصلي ، موفداً في سفارة من الأرشيدوق ألبرت وزوجته ، وفي سنة ١٦٢٨ نجده في أسبانيا في بلاط فيليب الرابع ، وفي سنة ١٦٢٩ أرسله فيليب هذا إلى لندن كسفير . وفي سنة ١٦٣٢ عاد إلى لاهاي ، وهكذا ظل حياته كلها يتردد بين الملوك والأمراء كسياسي وكصور عظيم ، إلى أن مات بأنفرس سنة ١٦٤٠ بالنقرس ، وروبانس من أمهر المصورين وأعزهم إنتاجاً ، حتى لتجد =

الطفل ثمناً لكل هذا الحرمان ليس « عبقرية » أو « عبقرية سعيدة » أو « موهبة ممتازة » لا . لا . إنما يريد العبقرية خالية من كل حد أو وصف أو تحفظ . إنه يريد العبقرية الملصقة الخالقة التي تذكرنا بالله .

هذا الشاب . هذا الطفل المستعد لأن يصدف عن العالم مقابل شرارة مقدسة ، ألقه كل يوم تقريباً في الشوارع وفي المنازل فأعرفه وأحبيه في الخفاء ، لأن نظرتة تملؤني عطفاً وإشفاقاً .

وماذا يعلم عن العبقرية . تلك العبقرية التي يحبها أكثر من حبه للحياة ؟ لاشك أنه لم يستنشق منها إلا النسيم ولم يدرك غير الصدى . فهو يشرف على النبرات الأصيلة لكبار المؤلفات ، ولكنه لم يدركها بعد ، وهو لا يستطيع أن يقيس عمق تلك الهوة الأليفة التي تحفرها الأرواح المهيمنة ، وهو يكون عن كل الحقائق الكبرى للنفس صوراً حية نزوية مشوهة . هذا على الأقل ما يلوح لنا . وأما عن العبقرية فلديه إحساسه الداخلي بها ، وهذا طبعا خير من كل شرح مدرسي . لديه ما تحس به كل نفس في ربيع حياتها : شعور شخصي بالعبقرية وبالارتفاع وبتخطي حدود ذاته .

وإذن فليمسك بهذا اللهب الذي لا يُمسك به ، وليسجنه في المادة ، ولينفثه

= معظم قصور أوروبا ومتاحفها آثاراً له . وتمتاز صيغته بضخامتها ، وألوانه بعمقها الشفاف . وأما عن جيته الشاعر الألماني الشهير ، وعن بيتهوفن وفاجنر للموسيقين الألمانين الدائمي الصيت ، وأما عن فكتور هيغو أكبر شعراء فرنسا الرومانتيكيين فجندهم معروف وكذلك تاريخ حياتهم = والكل يعلم حياة بيتهوفن البائسة إذا قورنت بحياة فاجنر المطردة المجيدة ، كما يعلم ما وصل إليه جيته وهيغو من شيخوخة مبجلة معززة ، وإن كانت سعادة أحدهم وشقاء الآخر لا تفيد تفوقه في فنه أو عدم تفوقه ، وإنما هي مقابلات يلجأ إليها ديهامل تمهيداً لفكرته التي سيعرضها فيما بعد إذ يهاجم أوهام الشبان الذين يعتقدون أن الحجد لا يكون إلا مع البؤس ، وأن الفن لا يحى إلا بالاستهتار والمفاخرة الباطلة .

كبذرة إلهية في هيكل الطمى الفانى ، وها هي المعركة قد كسبت . لقد فتح الأولمپ .

وعندئذ يبتدئ الصراع . ولكن أهو صراع حقاً ؟ والصبي الصغير يتخذ طوراً بعد طور أوضاع المروّض وكاهن التناول وساحر الطير . يغفو في انتظار حلم . يضرع على ركبتيه أحياناً أن يزوره الوحي ، وأحياناً يهيم كمن به مس ، رافعاً كل الحجارة ، محطماً كل الأبواب ، سائلاً في كل مخبأ ، « لقد كانت العبقرية هنا بالأمس ، بل هذا الصباح . لقد ظهرت لى أثناء نومي . لقد عبرت سمائى كالشهاب ، لقد همست بأذنى وأنا ذاهب لألحق بأعز أصدقائى . وهى التى جعلتني أنفجر ضاحكاً في وجه رئيسى ، وهى التى أقت بنفسها فجأة بينى وبين عشيقتى كحجاب من الذهب ، وهى التى كانت تسبق خطواتى في الطريق عند الغروب . . . ؟ »

ويثور الطفل لمخاطبتها . وما دام قد اختار ، وما دام قد تجرد عن العالم ، فلا أقل من ألا تحمله العبقرية على طول الانتظار . فلتنزل ولتسقط من السحاب . وليكن فيها ما يعنى — بسخاء — عن كل شىء . وهم يتحدثون عن النظام والمنهج والعمل . نعم ! لا ! إنما نحن بحاجة إلى اللهب والاحتراق . يتحدثوننا أن موزار ظل خلال سنين قاسية تلميذاً لأبيه ولعشرين معلماً مغموراً . ويؤكدون أن رودان قد اصطفت قدماء زمناً طويلاً بغرفة الانتظار المجاورة لفنّه ، وأن بلزاك قد سوّد صفحات كثيرة قبل أن يلقى بلزاك . لا . لا . ما نريده هو الإشراق دفعة واحدة ، هوشق الحجب شقاً تاماً ، وهذا ما سيكون ! سنعرف كيف نصل إلى ذلك بالإغراء والعنف .

والطفل المذب يضّم قبضته ويقطب جبينه ، وهو يتساءل في هياج : أأمان سبيل إلى إثارة العبقرية ؟ وهو يستعيد اللحظات المباركة التى عرض له فيها

الإلهام . ويحاول أن يستذكر الملابس التي واثقه فيها من العبقرية إحساسات ذاتية ، وتلك عنده أرفع لحظات حياته سموا .
إن طموحا في هذه الحرارة لجدير بأن نلقى عليه ضوءاً كاملاً .

والشيء المزعج هو أن يقين الشباب من العبقرية يقين ذاتي ، يصطحب بشعور عجيب — الشعور باللامسؤولية . فبينما ترى الرجل الخالق الحنك الناضج يحس غالباً بأنه الأداة التي تألم في إنتاج ما تعمل ، ترى الشباب يعتقد أنه قبل كل شيء مستودع ذلك العمل ، وهو يحس — سواء قدر ضعفه أو لم يقدره . وسواء اعترف بسذاجته أو لم يعترف — أنه قد حظى بإعفاء لذيذ ، وليس في عدم حنكته ما يقلقه ، مادام يرى نفسه رسول الروح ، وما دام يحس بالعبقرية تضطرب في حناياه ككائن طفيلي إلهي .

ويزيد الحيرة من تداعي تلك الأفكار كونها غير إرادية ، فالشاب يذكر في أوقات الجذب أنه قد شده ما أفاد منها ، وبخاصة في ساعات التعب خلال سهرة طويلة مضنية ، أو عند فجر ليلة بيضاء ، أو عند ما وصل إلى نهاية الإجهاد العقلي أو النفسي .

وهذا حق ، إذ سرعان ما تحل سموم التعب بآلية النفس ، وعلى نحو ما ترى القلب المجهد يستسلم إلى خفقات ضخمة متنافرة كذلك العقل تراه يخاق — في صراعه ضد الإعياء والنوم — أفكاراً بشعة مسرفة غير محكمة الصلات فيما بينها . ولتلك الأفكار عند صاحبها المأخوذ بها وبما فيها من اختلاط وإسراف تخايل العبقرية ونبراتها .

وتوتر الأعصاب توتراً مسرفاً ، والآلام التي تسببها شهوة حقيقية تترنح أحياناً من أخفى الألياف ، نغمات لم تسمع من قبل . والشاب يحس بكل ذلك ، فيحدث .

نفسه — فى انتظاره المولء — بأن سموم التعب ليست بلا ريب السموم الوحيدة ، وأن هناك ما هو أكثر تعذيباً وأفعَل أثراً ، وأنه ربما استطاع الإنسان أن يرغم تلك الروح السكسول المتجمدة على أن تنفجر منها دمة من إكسير إلهى . وأنه لابد من أن نحرقها حية ، وأن نساها لآلات التعذيب ، وأن ندفعها إلى حافة الهاوية ، ولو أصابها الدوار واستهدفت للموت . « الدخان تسلية تافهة ، والخمر مهماز عنيف مبتذل . ولكن هناك الأفيون والآثير . هناك المورفين وأخواته السحرة . يتحدثون عن الخطر ويحركون بذلك اللفظ صوراً مخيفة . ولكن . فليكن ! فليكن ! ولتذهب حياتنا . نعم حياتنا العزيزة الثمينة ثمناً لساعة عبقرية حقة » .

ولأقص آخر حديث لى مع الشاعر فاليرب . . . Valère B وقد أصبح اليوم ظلاً بين الظلال . جاءنا من الطرف الآخر لأوروبا ، وكان يتمتع بثقافة مرهفة منوعة . أتى إلى باريس وطلب إلينا — بعض الأصدقاء وأنا — أن نذهب لنراه بفندقه . وعندما هممنا بالانصراف — بعد نصف الليل — أمسك فاليرب . . . Valère B بذراعى وقال : دعهم يذهبون وتعال معى ، وقادنى إلى غرفته حيث فتح درجاً وأخرج منه حقنة وزجاجة رفعها إلى السماء فى يأس ، وقد تغير صوته تخفت ، وأخذ يتحدث فى نبرات مخيفة « خالية ! الزجاجة خالية ! لم يعد عندى مورفين . والليل الحقيقى لم يكذبداً . أنت طبيب يا مسيو ديهاميل . اكتب لى تذكرة . أرجوك » . وبينما أنا مصغ وقد عقد الفرع لسانى أضاف هذا الرجل البالغ الإباء « اكتب وإلا جثوت على ركبتي وجرت نفسى على السجادة أمامك » وعند ما أغلق عيني أتحيل . . . ت T الشاعر الفيلسوف الماهر فى الجنات المصطنعة . كان يغتم فجأة وبدون سبب ، ثم يأخذ فى النظر إلى الأشياء بعين شاردة كالسمكة التى صيدت . ثم يقطع الحديث فى جموح ويولى

إلى لذات مروة. وها أنا أتخيل ج ... J الذى كان يحتضن زجاجة الأثير بيد
وقد أمسك في سذاجة بالقلم في اليد الأخرى. وأتخيل ... م M وجهاً جميلاً
ونفساً صافية وقد وجدوه يوماً متصلياً بارداً في قاع سريريه. وأتخيل ... ب B
الذى لم يعد يفكر منذ زمن طويل حتى ولا في الإلهام العارض، بل في السبل
التي يخدع بها حراسه، ويهرب من النوافذ، ويهدد باعة العقاقير،. أتخيل كل
هؤلاء. هؤلاء البؤساء الذين لم يملكوا عبقرية بل مجرد حب للعبقرية ورغبة
يأسسة فيها كما أتخيل تلك الجوقة من الفحول وهي تترنح وتقي على طول الحوائط
عند الفجر منادية بـ « فيلون » و « فرلين »^(١) ثم بمن؟ « بمسيه ».

ألا. لا. ليست العبقرية ثمرة للمصادفة أو الاتفاق أو الإسراف أو الخذر
وإلا لكان أمرها هيناً سخيفاً مثيراً حقاً. وليس هناك وسائل كيماوية ولا
عضوية لتهيئة حالة الإلهام وخلق الكتاب الممتاز. ولقد مضى رجال كبار —
أصيبوا ببلوى مخيفة — حياتهم كلها في صراع ضد الداء — ولقد أنقذوا عبقريتهم
من السم النباتي والحيواني، ولم يدينوا له بها، وأنا لا أجزؤ أن أقول إن العبقرية
صحة، ولكنى أعلم جيداً أنها دائماً انتصار على قوى الانحطاط والموت.

وأنا لا أكتب هذه الكلمات لأخيف رفاقنا الشبان. ولكن لأعبر
عن يقين عميق. فالأفيون والمورفين والأثير والكحول نفسه يولد عند آلاف
البؤساء شعوراً ذاتياً بالعبقرية، ولكن هذه السموم لم تهب العالم البشرى
كتاباً واحداً ممتازاً. ولا يسارعن أحد إلى ذكر بودلير « والجنات ...
Paradis^(٢) فبودلير لم يمتاز إلا عند ما كان نحوه بارداً ونظرتة قاسية الصفاء.

(١) انظر الموامش السابقة، وأما موسيه فالعروف أنه مات من أثر إسرافه في شرب
الحر المسماة الأيسانت.

(٢) إشارة إلى كتاب لبودلير عن الحشيش والأفيون وما يخلقان من جنات كاذبة
موهومة. وعنوان الكتاب « جنة الأفيون ».

ولنترك فرلين لشأنه . فهو لم يبلغ السكّال إلا عند صومه . ولقد أملت عليه
مياه السجن الصافية خير قصائده .

وأنا أعلم إلى أى حد من الرونق تبلغ أوهام السكر . ولكن ماذا يبقى
منها عند الصحو ؟ لقد قص على الدكتور شارل نيكول Charles Nicolle
ما يأتى : « لقد أرغم أحد أصدقائه ممن يتعاطون الخشيش ، وكان يدعى أنه
يكتب قصائد رائعة تحت تأثير السم . أرغمه أن يقيّد بالكتابة ثمرة إلهامه
أثناء سكره ، وإذا به لا يخترع من أول الموضوع إلى آخره ، غير هذه
الترنيمة الهينة .

فى مخ الحشاش . عصفور صغير جاف . يحطم أعشاب الخشب » .
وأنا أحب التبيذ وأشربه . وهو هبة نعمة من الطبيعة حتى لأفهم أن
يتخذ منه دم التناول ولكن الفنان الحقيقي ينتظر — لكي يمسك بالقلم —
أن تحمل النسمات أبخرة التبيذ ، وأن تنشط حدقة عينه . والسكر لا يجب أن
يأتى من الخارج .

وسم الأمراض العصبية . هل لا يكفي ما نقاسى من ناره ؟ لقد حدثت
عن شاعر لا يشك أحد فى أنه موهوب ، أصيب بمرض خطر ، وما أن أكدوا
له التشخيص حتى أخذ يثب فرحاً ، وهو يصيح ملء حنجرتة : « ستأتينى إذن
العبقرية » ألا هدوءاً أيها القلب المحموم . فالزهري لا يمنع دائماً من وجود
العبقرية ولكنه لا يعطيها . وهو فى الأغلب خائف للعبقرية .

لقد ألح الداء على موبسان ، فألقى القلم وصمت ؛ إذ أحس أن عبقريته قد
ماتت . ولكن قد يقال والهورلا Horla^(١) ؟ لا . نحن نعلم أن هذه الصفحة

(١) الهورلا Horla رواية جيدة لموبسان . وأما ايون هنريك فأديب فرنسى محدود
المواهب محدود الشهرة كان صديقاً لموبسان . ومرض موبسان الذى يشير إليه ديهامل هو =

الجميلة ترجع إلى سنة ١٨٨٧ فهي ليست ثمرة الهذيان ، كتبها موبسان وهو في كامل قوته وسط حياته الخالقة بناء على إشارة من ليون هنيك

Léon Hennique

ولقد عاش فلوير ودستوفسكي في رعب من مرض الهبوط وهما على وجه التأكيد لم يتعهدها . وفي المدة من حياة فلوير التي ظهرت فيها حقاً عبقريته لم تصبه أزمات ولا ح أنه رجل سليم . وأنا أومن في ذلك بديمينيل^(١) Dumesnil الطبيب الماهر والأديب الكبير .

لا بد من وقت طويل لتأليف كتب ممتازة ، ومدة الهياج التي يسببها الشلل العام مدة قصيرة في جملتها . ولقد عمل نشه ضد مرضه ولم يتعاون معه ، حتى كان يوم اشتد فيه المرض فكان الصمت الخفيف قهراً للحم الحى أحد عشر عاماً . وكل ما يمكن أن يقال عن السموم والمرض ، هل من اللازم أن نقوله عن الشهوات التي تلوح بالغة القوة في « عجن العبقرية » ؟ والشهوة الحقيقية تتحملها النفوس الكبيرة وسط الآلام ولكنها لا تسعى إليها . وهي تستقل بحماها شقية صائحة كل يوم « رباه ! رباه ! لم تركتني وحيداً » وإنما يمثل مهزلة الآلام المسرحية تلميذ من تلاميذ المدارس يحدوه ألم خادع في أن تنبعث عنها يوماً شرارة من الضوء .

لم تعد الرومانز تم تخلق كتباً ممتازة . ولكنها لم تنفقه بعد من أن تضل أفهامنا أيها الشبان . افتحوا النوافذ واطردوا الأشباح .

== مرض عقلي فقد انتهى هذا الكاتب العظيم بالجنون ومات عقب مرضه بسنوات قليلة (١٨٥٠ — ١٨٩٣) .

(١) لديمينيل الطبيب والأديب المعاصر كتاب قيم عن فلوير — حياته ومؤلفاته — وفيه يحال ويحدد الأزمات العصبية التي تشنج فيها فلوير وهي في جملتها قليلة فإن الداء لم يكن غوياء عنده .

النماذج الوهمية

ما هذا ! كوميدي صغير كهذا يجروء أن يضع على المسرح رجلاً مثلي ثم لا يعاقب ! سأرفع دعوى . وفي نظام صالح يجب أن يجازى هؤلاء الناس على وقاحتهم . إنهم طاعون المدينة . إنهم يلاحظون كل شيء ليحيلوه هزواً ، بهذا تحدث أحد أعيان bourgeois باريس إذ اعتقد أنه المعنى بـ *Le cocu imaginaire* « أوهام الزوج الخدوع »^(١) ويضيف جريماريه Grimarest الذي يروي هذه الحكاية أن نفساً خيرة استطاعت أن تُهدى الشاكي بأن أفهمته أن خيانة زوجته له لم تكن وهماً بل حقيقة واقعة .

ومن المعروف أن موليير لم يتخلص دائماً بهذه السهولة ، وأنه قد اشتبك في خصومات مؤلمة مع نماذجه المدعاة . ولما كان التاريخ قد فصل منذ ذلك الحين أكثر من مائة مرة في تلك القضية ، فإنه يحلونا اليوم أن نعتقد أن المسألة قد فهمت ، وأنه إذا كان الكتاب ما يزالون يتعرضون لضروب من الحقد والانتقام فإنهم على الأقل لم يعودوا يستهدفون إلى خطر كبير من جانب القضاة المثقفين المستنيرين الحكماء .

ولكن لسوء الحظ يلوح أنه لا يجوز أن نسرع إلى تدخين الزجيلة ، فلقد أفرغتني بعض خطابات من بلجيكا . نشرير هيرمون^(٢) Pierre Hubermont

(١) إحدى مسرحيات موليير ، وجريماريه لغوى وناقد ، كان معاصراً لموليير ، وله كتاب عن « حياة المسيو موليير » سنة ١٧٠٥ ، ثم كتاب آخر « إضافات إلى حياة المسيو موليير » وكتابه مليئان بالحكايات التي يُظن أنه أخذها عن الممثل بارون Baron الذي كان يمثل مع موليير في الفرقة ، والحكاية التي يقصها ديهامل تعطى فكرة عن نوع كتابته الفكاهة اللطيفة .

(٢) هيرمون : أديب بلجيكي معاصر ، وأما هينو وبرابنت اللذان سيأتى ذكرهما في الأسطر التالية فقاطعتان بلجيكيتان .

الروائي القوي منذ حين حكاية رائعة المداد أطلق عليها هذا العنوان المسرحي.
« هام ! يامونترشان » Hardi ! Monarchin وهي عبارة عن لوحة لمعركة انتحائية
بقرية بالريف ليس فيها مرارة ولا سموم ، بل ضحك وضحك صراح . تصوير
واضح غزير المادة ، وبالجملة كتاب يُحِبُّ لما فيه من رائحة الريف وطعمه
الحى الحار .

وكم كانت دهشة المؤلف عند ما رأى نفسه أمام القضاء ، فقد ادعى خمسة
أشخاص أنهم المقصودون في هذا الكتاب ، وحكم قضاة هانو Hainaut — الذين
تأثروا بلاريب أكثر مما يجب بأهواء الشعب المحموم — حكموا على المؤلف بأن
يدفع لرافعى الدعوى المبلغ الباهظ ؛ مبلغ واحد وعشرين ألف فرنك . واستؤنفت
القضية وطلب إلى قضاة براينت Brabant أن يفصلوا فيها ، وقد فصلوا لسوء الحظ
على نحو ما فصل زملائهم قضاة هانو Hainaut وخلف الحكم بنفوسنا السخبط
بل الغضب .

ومثل تلك الخصومة خصومتنا جميعاً ؛ فلربما اضطررنا في الغد ، كما اضطر
هيبرمون Hubermont وكما اضطر كثيرون غيره ، إلى أن ندافع ضد فرائس
الأوهام أو ضد هؤلاء المرورين أمام القضاة عن كتبنا ، عن مخلوقاتنا ، أبناء
آلامنا وتآملاتنا . بل ربما اضطررنا مرغمين إلى أن نتفكر لمبادئ الفن
نفسها — ذلك الفن الذى يتغذى بالحقيقة .

وإذا كانت الآداب الفرنسية تتميز بروعتها بين غيرها فذلك لأنها — فى
مصدرها — لوحة رسمت من الطبيعة مباشرة . نعم إن الخيال والابتسكار بحمد الله
لم يعوزا قط أساتذة أدبنا ، ولكن خير مؤلفاتهم قد استقوه من قاب الحياة ، عند
أنفسهم أو عند الغير ، ولقد ذكرت موليير ومن الواجب أن أذكر راسين

— بكل تأكيد — بل وصاحب قصص الحيوانات^(١) ولا بروير طبعاً ثم فولتير ،
 وديدرو ، جان چاك ، ديتوش ، بومارشيه^(٢) Beaumarchais, Destouches,
 J. Jacques, Diderot, Voltaire يجب أن أذكر ستندال Stendhal ، وميريميه
 Mérimée ، فلوير Flaubert « بوفاري » « التربية » Bovary-Education
 يجب أن أذكرهم جميعاً . لا : ليسوا كلهم . فلم من مرة تركت الرومانتيـزم
 ضوء الطبيعة الساطع ، ونحن لا نعرف نموذجاً لهرناني « Hernani » ولا لروى بلاس
 Ruy Blas ولا لكازيمودو Quasimodo^(٣) ولكن ها هي تلك الأشباح ،
 أشباح الأحلام قد انحلت دخاناً إذا أعوزها لحم ودم^(٤) التناول البشري .

(١) يعني لافونتين La Fontaine — وفولتير وجان جاك روسو معروفان ، وها من
 أدباء وفلاسفة القرن الثامن عشر ، وكذلك بومارشيه ، وديدرو ، وستندال ، وفلوير
 وميريميه من روائي القرن التاسع عشر وقد خصص ديها مل فلوير بروايتيه (مدام بوفاري)
 (التربية العاطفية) ، لأن هاتين الروايتين واقعيتان ، حوادثهما معاصرة وعاذجهما
 معاصرة . وأما الروايات الأخرى لفلوير أمثال سالميـبو Salammbô فروايات تاريخية
 قصد منها المؤلف إلى بحث الماضي أكثر منه إلى تصوير شخصيات .

(٢) ديتوش Destouches : مؤلف مسرحي فرنسي ، ولد في تور سنة ١٧٥٤ ،
 ومات سنة ١٨٣٦ ، وروايته الشهيرة « المجيد » Le Glorieux كوميدياً أخلاقية جيدة .
 (٣) هرناني ، روى بلاس : أسماء أبطال درامتين لفكتور هوجو تحملان هذا الاسم
 وأما كازيمودو فيظل رواية قصصية لهيجو أيضاً ، وهي المعروفة باسم « نوتردام دي باري »
 وقد مثلت أخيراً في السينما بعنوان « أحذب نوتردام » ، وكازيمودو هو داق الناقوس ،
 والشخصيات الثلاث شخصيات خيالية رومانكية ، ولذلك يحكم عليها ديها مل بأنها فانية ، أو
 قد فنتت بالفعل لبعدها عن الواقع ومشاكل الحياة .

(٤) التناول البشري (Communion humaine) ولقد استعار ديها مل كلمة التناول
 من الديانة المسيحية ، ومعروف أن المسيحيين يقصدون بالتناول الذي هو أحد أركان دينهم إلى
 الاشتراك مع المسيح في حياته وآلامه ، فالنبيذ والقربان ها دم ولحم المسيح ، وقد أريق الدم
 وعذب اللحم وفقاً للديانة المسيحية ، فتناول المسيحيين لرمزها يجعلهم يتحدون بالمسيح
 ويشاطرونه ما قدر له ومن ثم كان معنى اللفظ الذي يفيد هذه الشعيرة هو الاتحاد (communion)
 ولكن العرف جرى عند أقباطنا باستعمال لفظ التناول ولهذا فضلناه ، وإن كان قد ذهب
 بما في تشبيه ديها مل من جال وعمق . فهو يحكم على أبطال هيجو بالفناء والتبدد لأنها
 لا تشارك البشر حياتهم ولا تمت إليهم بصلة وما هي إلا عبث خيال .

وعند زولا — ذلك الرومانتيكي العنيد — نحس — بوضوح كافٍ —
 اللحظات التي تحمل فيها الحيل البلاغية محل المعرفة الفعلية ، ولقد قيل إن بلزك
 لم تترك له مشاغل حياته فراغاً للملاحظة من صور من أشخاص . ولكن من قال
 إن بلزك رجل ملاحظة ؟ بلزك رجل تأمل . وهو لم يكن في حاجة إلى أن يجري
 أمام العالم . لقد كان العالم يحىء إليه . لقد وجد بلزك العالم في نفسه .

ونحن لا نخلق شيئاً من العدم . فالمؤلفات التي تصدر عن العدم قد تسلينا
 ساعة من الزمن ، ولكنها تفتقر إلى المادة افتقاراً مسرفاً ، ولذا ترتد إلى العدم .
 لم تكن لبلزك نماذج ؟ لننظر في هذا ! فمناذجه ما تزال حية ومازلنا نلقاها
 كل يوم . ولكن ، لما كان بلزك خالقاً بالغ القوة ، فإنه قد أعاد خلق نماذجه ، وإذا
 بهؤلاء فيما بعد يحاكون في أغلب الأحيان صورهم — على غير علم منهم —
 ويتمون خلقهم وفقاً لتلك الصورة التي اقترحها لهم بلزك^(١) .

ليس للروائي الحق أنموذج واحد لخلقاته ، بل له عشرون ، بل له مائة ، وهو
 نفسه أرهف نماذجه حساً ولو قصد إلى تصوير ديدان أو وحوش ، وهو يذوق كل

(١) في هذه الفقرة إيضاح عميق لعبقرية بلزك الخالقة ، وعند ديهامل أن بلزك قد
 خلق نماذجه بنفسه ، فهو لا يصور الأشخاص الواقعيين بل يعيد خلق هؤلاء الأشخاص ،
 وبعبارة أبسط أن بلزك عند ما يصور شخصية الأب مثلاً تراه يظهر ما خفي من نفسية الأب
 ويوضحها ويحللها وهو بذلك كأنه يخلفها من جديد ، لأن شخصية الأب في الحياة ليست من
 الوضوح والعمق والغنى كما يصورها روائي عبقرى كبلزك ، وإذن فبلزك يعيد خلق نماذجه ،
 ثم يأتي الأشخاص الواقعيون فيفهمون أنفسهم على ضوء ما صورهم بلزك ، وبذلك يدركون
 ما خفي في حنايا نفوسهم ، وبهذا يتمون الصورة التي لديهم عن أنفسهم وتلوح لهم تصرفاتهم
 التي كانت عندهم غامضة كأنها محاكاة للصورة التي رسمها بلزك ، وهم في الحقيقة لا يحاكون ،
 وإنما يفهمون أنفسهم ، فإذا بها تشابه الصورة التي رسمها هذا الروائي الممتاز . فالمحاكاة هنا
 هي الفهم ، وإتمام خلقهم صورتهم هو إتمام فهمهم لأنفسهم ، والفهم لا شك خالق .
 وهذا الحكم يصدق على غير بلزك وخصوصاً على شكسبير .

شراب ، ويرتدى كل مسوح ، ويجرب كل شعر مستعار ، وهو من سطر إلى سطر يسائل نفسه ويجيبها ، يعزها ويحتقرها ، يتهمها ويدافع عنها .

فما هؤلاء المشاكسين القرويين وتلك المأسة ؟ ما لهم وتلك الحنة المؤثرة ؟ ما لهم وهذا الحوار بين الروح والمرايا ؟ وأين هذا من شكاوى الخوذيين والخصومات الحزبية والأحقاد المستأصلة والتعصب والأوهام التي تشغلهم ؟ ونحن بازاء تصوير الإنسان وفهمه ، بل ربما كان في ذلك تنوير له وعون على مغامرة الحياة ، وليس الأمر على وجه التحقيق أمر تسلية هينة أو انتقام حقير أحق من ناس صغار .

وأنا أعلم أن هناك قوماً يتخذون السباب والتشنيع حرفة لهم ، وهم يتمنون الفضائح ويشيرونها ، ولكن هؤلاء لا علاقة لهم أصلاً بالأدب ، وفي جرحهم أمام القضاء تحقيق بلا ريب لأقصى آمالهم ، إذ أن ذلك يضى على حقارتهم بريق الشهرة .

وأما الفنان ، وأما مصور الإنسان والأخلاق ، فواجبه الأساسي أن يكون شاهداً على عصره ، وتلك مهمة شاقة من القبيح أن نجعلها مستحيلة عليه .

وليعلم قضاة هاینو Hainaut وقضاة براينت Brabant ، بل وقضاة العالم أجمع أن الروائي الحقيقي لا يرسم صورة لـ نيومي Noémi وأناستاز Anastase وماتيه Mathieu^(١) بنية حتى في مضايقة الطيبين من الناس ، وهو يرمي إلى أعلى بكثير من نيومي وماتيه . إنه يساهم بنصيبه في تاريخ الرجل والمرأة ، وهو إذ يأخذ

(١) وهذه الأسماء تقابل عندنا زيدا وبكراً وعمراً ، واسكنها أسماء غربية في اللغة الفرنسية ، وفي نهايتها ما يحمل الشيء الكثير من السخرية ، وإلى هذه السخرية قد قصد بلاريب ديهامل .

قَسْمَةٌ من هذا أو يستعير كلمة من ذلك ، إنما يؤدي واجبه كشاهد ، ويلعب دوره كمنجلة تجمع أسلابها . وما ينبغي لنا أن نطالبه بإعادة خالق العالم ، إذا كنا لا نسمح له بالحكم على مشاهدته . فلا يلومنه أحد إذا رأى بوضوح وسمع بدقة . وإنما يجب أن يكون اللوم إذا لم يحسن الرؤية أو السمع . وإذا أخذ مبضعاً قاطعاً ليفتح خراجاً ، فذلك لأنه لا يمكن أن يُكتفى بتضميده بأقوال طيبة .

وما تكاد عين الروائي تدرك شيئاً ، حتى تصيب ذلك الشيء تغييرات معقدة ، فهو يختلط بغيره ويختمر ويهضم ، وهو يخضع لتجارب كيمياوية مُكبَّرة أحياناً ومنقمة أحياناً أخرى ، حتى ينتهي الأمر بالصورة إلى البعد عن النموذج بعدا يحررها منه تحريراً حقيقياً ؛ والنماذج ضرورية ، ولكنها تُتخطى دائماً . فمن يُصِرَّ على أنه قد اتخذَ أنموذجاً يسرف في الغرور . ولى في هذه المسائل تجارب شخصية عديدة بحيث أستطيع أن أوكد أن الأشخاص الذين نستوحيهم — إلى حد ما — لا يعرفون قط أنفسهم فيما نكتب ، بينما يفعل ذلك بسهولة من لم تفكر فيهم إطلاقاً ، وفي هذا ما يلقي إلى الموضوع بشرارة مضحكة . ولو أن جميع الناس الذين اعتقدوا أنهم وجدوا في سلفان^(١) شيئاً من طبائعهم قدرفعوا على دعوى ، إذن لتهددنى خطر قوى في أن أقضى بقية أيامي في السجن . وأنا أفهم أن من واجب القضاء أن يجيب إذا طلب إليه ؛ ولكن أسمى امتيازاته هو أن يهدى المشاكل ويذلها ويحلها ، وأن يرفض الجزاءات الجنائية .

(١) سلفان : بطل يظهر في خمس روايات لديهامل ، وهو أنموذج خالد بين النماذج التي خلقها الأدباء في كل العصور ، وهو يمثل الموظف المكتابي المسكين بحياته القامضة المغمورة وبؤسه اليومي وزغاته النافذة الغريبة ، وباستطاعة القارئ أن يتتبع هذه الشخصية الخدابة خلال روايات ديهامل الخمس : « اعتراف نصف الليل » و « رجلان » و « يوميات سلفان » و « نادى الليونيين » و « كما هو » .

ولقد رجع الخلف دائماً إلى أمثال تلك القضايا وأعادوا النظر فيها بابتسام .

ثم إنى لا أعتقد أن قضاء البشر يستطيع أن يعلم كل شيء ، وأن يفصل في كل شيء ، وإلا لجازف بما له من احترام وقوة . ولقد قضت طبائع الأمور أن يُطلب إليه التدخل في أعمال الأطباء والجراحين والعلماء الذين لم يكن حتى اليوم لغير الرأي العام أن يصدر عليهم حكماً . وهذا تدخل مستطير الشرر ليس من المبالغة أن نخاف من نتائجه ، فهو يشل مهنة الطب ، ويضع العلم تحت الوصاية ، ويضر في النهاية بالصالح العام للناس . وهل سيصبح واجباً على الفنانين والكتاب بدورهم عندما يسكون بالقلم أو الريشة أن يستشيروا محامياً ، وأن يزنوا مواد القانون ، وأن يتخذوا — في دهاء — الضمانات ضد عداوة المشتكين المحتملين الذين لا يمكن بلاريب تجنبهم ، ما دامت كلمات السلام والوافق والحب نفسها يمكن أن تطن في بعض الآذان كألفاظ سباب ؟ ألسنا نلمح في ذلك استرقاقاً لا يتفق وجوهر الفن نفسه ؟

يتمتع القضاة حتى اليوم بحصانة في مزاوله مهنتهم ، ولكن الحصانة بكل تأكيد غير العصمة من الخطأ ، ومن الممكن أن يعترفوا بخطئهم ، ولكنهم لا يحاكمون قط من أجله . فليدعهم إذن هذا الامتياز الفريد إلى الاعتدال ، وذلك ما سوف نشكرهم من أجله ، وليتفضلوا بالآلا يظهرها من الرقة والقسط — عندما يستخدمون سيفهم الخفيف — أقل مما يطلبون إلينا عندما نرفع قلمنا .

حب المهنة

في كل خريف أمتع نفسي بحضور دورة مؤتمر الجراحين السنوى ، وأنا لا أومن قط بما اتفقوا على تسميته « أعمال المؤتمر » ، وذلك لأن العمل العقلى الحق يلوح لى قليل التلاؤم مع نشاط الجماعات . وتصحب مؤتمر الجراحين — كما تصحب أمثال تلك الجماعات عادة — ليلة عيد ، ليلة يمكن أن تكون حفلة راقصة . وأنا أحضر أحيانا تلك الليلة وأجد فيها سرورا إذ أحيى أصدقائى ورفاقى القدماء . أسير بين الجماهير وهم يرقصون قليلا ويتحدثون كثيرا ، وأصغى لأنى طلمعة ، فإذا أسمع ؟ نتفا من جل من جماعة إلى أخرى . « وفي المساء ترتفع الحرارة يا عزيزى إلى ٣٩ سنتيجراد فأحمل المريض إلى المشرحة ... » « أنا أصل إلى نتائج طبية بسحب ما فى الجروح ... » « أنت مخطئ فى حكمك ضد الراديوم » « وفتحت فوجدت البطن مليئا بسائل غريب ... » « نعم — أنا أعرف ذلك — يجب أن نخشى من تضافر المكروبات ... » « هذا صحيح ولكنه ضد التشريح ... » وينبغى أن نعلم أن بين هؤلاء الرجال من يتمتعون عن جدارة بشهرة مجيدة ، وأغلبهم ليسوا « عمالا مهرة فى اللحم البشرى » فحسب . وأنا أعرفهم وأعلم أن لعدد منهم مكاتب جميلة ومجموعات من اللوحات ، وأنهم يتذوقون الموسيقى ، وأن منهم من قام بسيارات كثيرة . وباستطاعتى أن أذكر منهم أسماء أعتبرها — بحق ، وفى نبل — دوائر المعارف ، ولكنهم قوم يحبون مهنتهم ، وإذ تقاح لهم فرصة الاجتماع فيما بينهم جراحين ورفاقا — على حد تعبير أصحاب المهن قديما — فإنهم يتحدثون عن مهنتهم العزيزة ويفتحون قلوبهم لمسررات هذا الحديث ؛ فيقص بعضهم لبعض تجاربهم ، ويتبادلون أنباء نجاحهم ، ويعترفون بما

أصابعهم من إحقاق ، ويتقاتلون في نشاط حول مناهج قنهم وحول ما يفضلون ، ويدافعون عن آرائهم وآمالهم . وليس التعلق بالمهنة ميزة للجراحين وحدهم ، فالأطباء يحسون ذلك ويظهرونه في حرارة مماثلة . وما أستطيع أن أذكر دون انفعال زيارة أديتها منذ بضع سنين لمريض صغير كان يعالج بقسم الدكتور فورنييه^(١) Fournier بمستشفى كوشان Cochin ، فلقد رأيت هذا الرجل الممتاز — بعد أن أدبت له واجب التحية — يأخذ بكثفي في ألفة نصف أبوية ونصف أخوية ، ألفة لا يستطيع أصدقائه أن ينسوها ، ويقودني في الصالات ثم يقول : لعلك تسائل نفسك ، ماذا حدث ؟ تسائلها لماذا يلوح علينا كل هذا المرح ؟ ذلك لما نظننه من أننا قد اكتشفنا دواء جديدا . وبأى بساطة قيلت هذه الجملة الرائعة ؟ ! ولقد يتفق أن تجد نفسك في عيد سياسي — وهذا لحسن الحظ مالا يحدث لى قط — أو في حفل عائلى ، أو في سياحة بحرية حيث يسافر الناس جماعات ، فلا تلبث أن ترى الأطباء يجتمعون بعد زمن قليل ويكونون كتلة ، حتى ولو لم يكونوا على وفاق تام فيما يتعلق بالأفكار والمصالح . ولم ذلك ياترى ؟ لكي يتحدثوا طبعاً عن المهنة ، فلا لذة أقوى من تلك .

وبودى لو استطعت أن أقول مثل ذلك عن زملائي الكتّاب ، ما دمت قد وجدت نفسى في ذلك الموقف الغريب ، موقف من له مهنتان يزاوئها معاً على نسب متفاوتة ، وإن كنت أعزها إعزازاً متساوياً . نعم أنا أعرف كتاباً لا يستطيعون أن يخفوا أذواقهم ، وهم يأخذون في المناقشة ما واتتهم الفرصة ، يتناقشون بحماسة في ولاهم

(١) طبيب فرنسى كبير (١٨٣٢ — ١٩١٤) ، له أبحاث ومؤلفات عديدة في الأمراض الجلدية ومرض الزهري ، وأما مستشفى كوشان فأحدى مستشفيات باريس الكبيرة ولقد كان فورنييه أستاذاً بكلية الطب ورئيساً لقسم أمراض الجلد والزهري في مستشفى سان لويس ، ولهذا أخشى أن يكون مستشفى كاشان قد اختلط في نفس ديهامل بمستشفى سان لويس .

بمهمتهم ، ولكن لنتجنب الخطأ ، فأنا إذا تحدثت عن المهنة لا أفكر في الأراجيف التي يحدث مثلها في كل الجمعيات ، ولا في هذات البؤس الملازمة لحالتنا ، ولا في العلاقات مع الناشرين أو مديري الجرائد والمجلات ، ولا في الخصومات مع الوسطاء التي لا بد منها بلا ريب ، وإن كانت ثانوية جدا . لا . وإنما أقصد إلى فننا . إلى رسالتنا . إلى مهنتنا . أقصد إلى كل تلك الصعوبات المثيرة التي نلقاها في تكوين أفكارنا والعبارة عنها ، في البناء والوصف ، في السيطرة على المادة وعلى الوسائل . أقصد إلى ذلك الحوار البسيط بين النفس والأسلوب الذي فيه مصدر لهفتنا اليومية .

ولعل زميلا متمزقا يقول : « إن هذا الحوار أمر شخصي بحيث فهو لا يمكن أن يكون موضوع خصومات حتى ولو كانت ودية ، وأن التحفظ والحياء ... » فليكن . ولكني ممن يحبون العزلة كل الحب ويخشون الماهرة ، ومع ذلك فإذا اجتمع الناس كان هناك مئات الاحتمالات في أن يتحدثوا عن سفايف الأمور . حتى ولو كانوا من أنبه الرجال . نعم . سفايف الأمور ، أو على الأقل أمور لا فائدة فيها . هناك احتمالات في أن يسقطوا إلى أحاديث السياسة المعادة ، أو إلى النائم المحلية . لتحجي المهنة التي نجد فيها منبعاً لا ينفد لسكل حديث نبيل ذكي . لتحجي المهنة التي تجلبنا الثروة والتخبط شرقاً وغرباً ! لتحجي المهنة موضوعاً طبيعياً لأحاديثنا وأفكارنا .

وليس معنى هذا أني لا أحذر من المتفهبين الذين لم تحرم منهم جماعتنا ، أضراب ترسوتان^(١) Trissotin المتعددي لون الإهاب . تراهم يأتون للحديث

(١) ترسوتان Trissotin شخصية مضحكة من شخصيات رواية « النساء العالمات » لموليير ولقد خلده موليير شخصية الشاعر المتفهب المتكلف السقيم الشعر الذي ينسقط دائماً المديح لأشعاره الخاوية ، ولقد رأى فيه كل معاصري موليير شخصية الأب كوتان Cotin —

عن أنفسهم بنوع خاص تحت ستار الحديث عن المهنة . فلننتج هؤلاء السادة المساكين ولا يمنعنا خجل — عندما نجتمع — من أن نتحدث عن ذلك الفن الذى لا نحمل لشيء آخر قدر ما نحمل له من حب . وأنا لا أتذوق « المقابلات » ولكنى سأتهى إلى الإشارة بها إذا كانت حقاً تضر بعض الكتاب إلى الحديث عن مهنتهم والتفكير فيها وفى حيل فتنهم وأسراره ومعمياته .

وإنه لمن مظاهر بؤس عصرنا بؤساً كبيراً مختلطاً أن نرى الناس فى كل مكان يظهرون عدم تعلقهم بالمهنة التى عليهم أن يزاووها . وتلك نتيجة طبيعية لاستخدام الآلات . ومن الواجب أن نمسك عن كل لوم نوجهه فى هذا السبيل إلى أناس قد حرموا وسيحرمون من لذات العمل الشخصى ليرهقوا بالعمل الآلى فحسب . ويؤكد روائىوروسيا الحديثة أن حب المهنة لا يزال حياً ، يتعمده عمال النظام الجديد بعناية . وأنا أرجو أن يكون هذا صحيحاً ففيه شرف الإنسان ؛ كما أرجو ألا يكون مجرد قرار نظرى لبناء المشروعات أو أن يكون حقيقة للإعلانات فحسب .

وأما عنا — نحن رجال المهن الحرة ، نحن الذين نجد النشوة والشرف والامتياز فى أن نعمل ما نختار فى حرية تامة فى الغالب ، نحن الذين يحبون عملهم — فن واجبنا — رغم صعوبات الساعة — أن نضرب المثل على الأقل بأن نتحدث فى اعتزاز عن مهمتنا التى جعلت منا ما نحن عليه اليوم .

= والواقع أن مولير قد حاكى بالفعل شخصية هذا الأب المضحك ؛ بل إنه قد أورد فى روايته أشعار الأب كوتان نفسها . تلك التى قالها فى البرنيسية أورانى Uranie .

٧

حدود الروح النقابية

مُثل فصل الرواية بمنزلى . فى مكتبى .

الشخص الذى يتشدد فى الناحية الأخرى للمنضدة كاتب له بعض الشهرة . لقد طلب منى موعداً ، ونحن نتحدث منذ خمس دقائق ، وأنا أنتظر أن يصل إلى الموضوع .

ثم وصل بعد ابتسامة وصمت .

أيها الزميل العزيز . فى عزى أنا وعدة أصدقاء أن نؤلف نقابة ؛ ولقد رأينا أن نحصل منك على موافقة مبدئية من أول الأمر .

— قلت وقد شكرته بحاجي : ولكن هناك عدة جمعيات مهنية قائمة بالفعل ، إحداها على الأقل — وهى جماعة رجال الأدب Association des gens des lettres — جمعية ممتازة ، وهى تلعب دورها باتقان بل وتلعبه فى تحفظ خاص ، أعنى أنها لا تتعدى سلطتها ، وهذا خير . وهى كذلك لا تتعدى واجباتها .

— وهذا هو السبب .

— السبب ؟ وهل ترجو أن تتعداه ؟

— طبعاً لا . ولكننا نظن رغم كل شيء أن هناك مجالاً خارج تلك الجماعة المحدودة الاختصاص . مجالاً للجمعية أخرى تكون الروابط بين أفرادها أوثق ويكون برنامجها أوسع . جماعة تصدر عن روح نقابية حقة .

— نعم . ماذا تقصد بالروح النقابية ؟

وهنا أخذ وجه الزائر سمة من الجذو ورفع إصبعاً إلى السماء كمن يعترف بديانة .

— أقصد بالروح النقاية تلك الروح التي تقف نفسها وقفاً كاملاً على مصالح الجماعة . مصالحنا المشتركة .

— أنت تعرف طبعاً أن المصالح أنواع . والمصالح الروحية لا تتمشى دائماً جنباً إلى جنب مع المصالح الزمنية .

— وهذا سبب آخر لوجوب العناية بهما معا عناية متساوية . ففي المجال الزمني يجب على نقابتنا أن تحقق لأعضائها عوناً متبادلاً لا يحده حد ، وأن تضمن لهم مزايا عملية بالمعنى الذي سيحدد فيما بعد . وفي المجال الروحي تسهر على نقاء الأخلاق وتدافع عن قضية أنبل الفنون وأعزها . كما ستنظر في بعض الخصومات ، ولن تخشى أن تشترك في بعض المجادلات التي يكون فيها مساس بشرف النقاية .

— نعم .

— إذن يمكننا أن نعتمد على موافقتك المبدئية .

وكان وجه محدثي ينم عن يقين هادئ .

— قلت أهلني قليلاً ، سنتحدث عن تلك المسألة بعد بضعة أيام . دعني

أسترد أنفاسي قليلاً . هل لك ؟ سأفكر في الأمر .

وفعلاً فكرت .

العالم واسع . واسع سعة كافية — مهما ظن أحفاد ملتس^(١) — لكي يأوي ويقوت كل الرجال الصادق العزم بل ونفراً آخر مشكوكاً في عزمهم ، ولكي تكون

(١) ملتس Malthus أحد علماء الاقتصاد الإنجليز (١٧٦٦ — ١٨٣٤) وهو يقول بأن عدد السكان في العالم يزداد بنسبة متوالية هندسية بينما مصادر الرزق لا تزداد إلا بنسبة متوالية حسابية ، ومن ثم يتوقع مجاعات واضطرابات ... الخ وللنظرية أنصار كثيرون .

الآداب على ما هي عليه لا بد من أن يعمل على جوانب الجبل المقدس^(١) مؤلفون مختلفون في ملكاتهم ومواهبهم وآمالهم وأعمالهم ، كل في مكان . رجال ظاهرو التفاوت في الصفات . رجال قد لا يستطيعون أن يتفاهوا فيما بينهم بل ولا أن يحتمل بعضهم بعضاً ، ومع ذلك يتعاونون في العمل على مجد الفن وتنمية الإدراك على تفاوت بينهم في الشهرة والتوفيق والمثابرة . وعندى أنه من الخير أن يكون لكل هؤلاء الرجال الممتازين مكانهم في ضوء أبولون^(٢) Apollon وألا يسعوا للمحافظة على هذا المكان فحسب ؛ بل وأن يحملوه ويزيدوا فيه .

وأنا أمقت « التخير والتوفيق » « Eclectisme »^(٣) وأميل إلى التسامح . أحب عدداً صغيراً من المؤلفات ، وأقدر الكثير منها ، وأقبل أكثر من ذلك . ولكن ماذا ؟ هكذا نحن خلقنا ، فقرة حبنا لا بد من أن يصاحبها شيء من قوة البغض ، فهناك مؤلفات أمقتها ، ومن المؤلفين من يلوح لي نشاطهم موجباً للأسف بل مستطير الشرر .

« مصالح مشتركة » قال زائرى . لا ريب أن لى مصالح مشتركة مع جميع من تقل الأرض من رجال ، كما أن لى مصالح كثيرة مشتركة مع الكتاب الذين

(١) الجبل المقدس المقصود هنا هو جبل البرناس ببلاد اليونان ، وأساطير تلك البلاد تقول إنه مسكن ربات الشعر Muses .

(٢) أبولون Apollon إله الفنون والآداب عند اليونان .

(٣) « التخير والتوفيق » ترجمة للفظة الفرنسية éclectisme وهو مذهب فلسفى يرمى إلى أن يختار من المذاهب المختلفة الآراء التى تلوح أقرب ما تكون إلى الحقيقة ، ثم يؤلف ويوفق بينها ليكون مذهباً كاملاً متأسكاً ، ولقد ظهر هذا الاتجاه الفلسفى عدة مرات فى تاريخ التفكير البشرى ، ولكن أصبح يقصد به الآن بنوع خاص إلى فلسفة فيكتور كوزان Victor Cousin وتلاميذه ، وكوزان أحد فلاسفة فرنسا فى القرن التاسع عشر ، وعنده أن التفكير البشرى قد تقاسمت أربعة مذاهب كبرى هى : المثالية والحسية ومذهب الشك ومذهب التصوف ، وأن الحق فى التأليف بين ما فى كل منها من صواب .

أحترمهم أو أقدرهم ، ولكن هناك من الكتاب من لا تثير مصالحهم في نفسى أى اهتمام ، وذلك لأننا نحس كلنا تقريباً ، نحن ذوى الرؤوس الصلدة ، بأن مصلحة الفن تسمو وتحلق فوق مصالح النقابة ؛ بل إننا على يقين من أن المصلحة الكلية للنقابة تتركز في عظمة الفن ومجده ، ونحن مقتنعون — إن حقاً وإن باطلاً — بأن قضية الفن — فننا — تماشى قضية الروح ، بل إنها تأتى مع قضية الإنسان ، ولكي نقبل أو نرفض أولئك الذين يتقدمون كخدام لتلك القضية ، ليس لنا أن نعتمد على أى أمانة خارقة ، وإنما نعتمد على عقلنا فحسب ، عقلنا الإرادى المعرض للخطأ ، كما نعتمد بوجه خاص على ذوقنا الجوهج المحترم المتقلب . وهو بلا ريب عقل غير عادل ولكنه لا يراض .

لقد اجتمع الصنائع ^(١) artisans والتجار وأصحاب المعامل وبالجملة كل من يزاولون الحرف المختلفة في جمعيات نقابية قوية .

وبعد أصحاب الحرف ^(٢) اجتمع أصحاب المهن ^(٣) . . . كالمربين والأطباء وهم يحدثننى عما أرى من أن الروح النقابية قد حطمت في كل مكان عدة عوائق ، وأملت إرادة الجماعات وأنقذت مصالح الأفراد أثناء المنازعات . وأنا أرى أن الخير ما كان . الخير بوجه عام مع الاحتفاظ ببعض الاعتراضات .

ولكن إذا كان الأشخاص الذين يمارسون الفنون لم يتبعوا تلك الحركة الخارفة المتهللة بالنصر ، فذلك على الأرجح لأنه ليس لديهم — ولا يمكن أن يكون

(١) الصنائع ترجمة لكلمة Artisans ، ويقصد بهم الصنائع الذين يعملون لحسابهم الخاص كالنجارين والحدادين ... الخ أصحاب المحلات الصغيرة .

(٢) الحرف ترجمة لكلمة Metiers ، وهي الحرف اليدوية ، كالنجارة والبرادة والحدادة ... الخ .

(٣) المهن ترجمة لكلمة professions ، ويدخل فيها المهن الحرة ، كالحمامة والطب ... الخ .

لديهم — فكرة بسيطة أو قابلة للتبسيط عما يسمى بالمصلحة المشتركة ، ولأنه من المحتمل ألا يقبلوا أوامر التضامن الأعمى بغير مناقشة ، وذلك لأنهم يصدرون في عملهم وفي رسالتهم عن فكرة أبية لا تسلس قيادها لنظم الجماعات .

وواجب الزمالة الذى هو ضرب حر من ضروب الواجبات النقابية ، كثيراً ما أؤديه بقلب كريم ، ولكن على شرط ألا يلوح لى أنه يتعارض مع ما اعتبره — بعد طول التفكير أثناء عزلة حارة — من واجباتى كفنان ، ومعنى هذا أن الكاتب الحقيقى ، ليس ولا يمكن أن يكون ، فى نظر الروح النقابية « مندجاً » أو بعبارة أخرى حراً من كل المشاغل الخارجة عن الروح النقابية .

فأما أن تلك المشاغل تدل على تمرد الفردية ، فذلك ما يرجح ، وهو من حسن التوفيق ، وأما أنها لا يمكن أن تبرر فى غير عالم الآداب الخاص وعالم الفنون فذلك ما لست منه على ثقة . وإنه لمن الممكن فى بعض الجماعات ألا تبلغ المصلحة العليا للحرفة ذاتها من التجريد مبلغاً يكفى لأن يحيد بالأعضاء عن إطاعة أوامر النقابة طاعة عمياء . وإن صح ذلك فلن أقبله إلا آسفاً ، إذ يلوح لى أننى لو كنت صانع أقفال — وهذا الفرض لا عيب فيه ، فقد زاولت عدة حرف وزاولتها دائماً فى حماسة — إذن لتمثلت المصلحة العليا لصناعة الأقفال فى قوة تكفى لأن تحملى على الإحساس بضعف تضامنى مع صانع أقفال لا يحيد عمله أو يشير فيه القلاقل والاضطراب .

وأنا أعلم أن أفكاراً كهذه لا بد أن تغشى عقول الصناع المهرة ، وأن تقلق أحياناً اطمئنانهم إلى الروح النقابية ، ولكن الضرورات الملحة تخمد عادة كل ما يهيب فى قلوبهم من حب . كما أن فن الحرب الاجتماعية قد اضطر إلى أن يضحي بميول الأفراد وأهوائهم وأذواقهم الفردية لى ينال مزايا ملموسة . وفى النهاية أعلم أيضاً أنه كلما دنونا من الأعمال العقلية البحتة ازدادت صعوبة تمييز

ما أسميه مصلحة العمال العليا ، ومن ثم : هل تقدم مصلحة عامل الطرق على مصلحة الطريق المعتر فنا ؟ آه . لست على ثقة من ذلك إذ تنهض فوراً تلك الفكرة القديمة العامة الانتشار ، فكره العمل كإله يجعل لذاته بين الآلهة . إن مصلحة عامل الطرق الرديء تقوم في سبيل مصلحة العمل العليا .

إنه وإن يكن قد بعد العهد بيننا وبين « أولاد سليمان » والرفقة ^(١) .
compagnonnage واختبارات الأستاذية examens de maîtrise فإن المذهب النقابي لا يزال يذكر النبل المهني ، وهو يسعى إلى أن يحتفظ للأخلاق النقابية بسموها ؛ بل إنه قد فسكر في المحاكم الداخلية وفي الجزاءات . وفي بعض الحالات كالطب تمنح النقابات نفسها الحق في أن توضح بل تهين من أعضائها من ترى أنه قد خرج على الواجبات ، أو ارتكب خطأ ضد نزاهة المهنة أو شرف الطب . ومن الواضح أنه كلما سمونا نحو الروحية ازداد دور النقابة خطراً وهذا هو السبب في أن الروح النقابية إذا حاولت أن تصل إلى الآداب ، لن تلبث أن تصطدم بعقبات لا تذلل .

ولنتصور نقابة أدبية تبلغ من الجرأة أن ترتفع إلى ما وراء المسائل الزمنية فتحكم على المؤلفين والمؤلفات باسم اللغة والبداهة والذوق والأخلاق والفن . بين أي أيد ستسقط عن قريب أو بعيد أمثال تلك الهيئة ؟ وفي أي اتجاه ستوجه سلطتها الحقيقية ؟ إنني لا أجرو أن أتصور ذلك . إذن لرأيت بوداير يطارد من حُسن النقابة ، ورومبو Rimbaud توصل في وجه الأبواب ، وفرلين يصبه اللوم ، وملمريمه Mallarmé ينهك بالدعوات القوية إلى النظام ^(٢) .

(١) إشارة إلى نظام المهن وجماعاتها كما عرفت في القرون الوسطى .

(٢) لما ذا هذا الاختيار ؟ لأن ديهايل من أنصار الحرية ، وهؤلاء الشعراء الأربعة من أكثر الشعراء حرية ، إما في منحاهم الأخلاقي كرامبو وبوداير وفرلين ، وأما في منحى قنهم وخروجهم على مواضع اللغة كلمريمه رئيس الرمزيين وأجرتهم في قلب تراكيب اللغة واستعمالاتها ومعاني ألفاظها .

لا . لا . إن الروح النقابية التي قلبت أوضاع العالم لتتردد عند مدخل امبراطوريتنا . وهي إذا اتجهت ببصرها إلى أسفل لم تكن في حاجة إليها ، وإذ ارتفعت إلى أعلى رفضناها لساعتنا^(١) . ألا فلتنسنا ولتجنبها . لمتركنا إلى ما قدر لنا فزايها لن توازي شيئاً إلى جانب مطالبا . نحن آخر الفردين في العالم . فلنقاوم في خنادقنا .

٨

التوقيعات والاحتجاجات

كثيراً ما تتلخص الأفكار الاجتماعية خلال الزمن بخط بياني متموج . فبعض تلك الأفكار يولد ويحيا ويموت موتاً نهائياً ، والبعض الآخر يبعث في عناد بحيث تتكون حياته من إقبال وإدبار يعقب أحدهما الآخر .

وفكرة الجمعيات التي سيطرت على القرون الوسطى كانت قد فقدت قوتها أثناء زمن طويل ، ثم عادت فاستردتها إذ تحكمت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وفي مستقبل الأيام لن يُفنيهاً بلا ريب إلا فرط نجاحها نفسه .

وفي الحق أني لست خصماً لكل صيغ روح الاجتماع في المهن العليا التي ما نزال نسميها — ولو إلى حين — بالمهن الحرة . أقول إلى حين وأنا أفسر في نظام مذهب تدخل الدولة واعتدائه ، ومع ذلك فأنا أرى كما بينت فيما سبق

(١) المصالح المادية والمصالح الروحية . فاتجاهها ببصرها إلى أسفل معناه اشتغالها بالمصالح المادية ، وارتفاعها ببصرها إلى أعلى معناه اشتغالها بالمسائل الروحية ، وديها مل لا يريد أن تتدخل النقابات لا في المسائل المادية ولا في المسائل الفنية لأنه يخشى أن تفسد كل شيء إذا تدخلت فيه

إن روح الاجتماع في العلوم والآداب والفنون يجب أن تترك للأفراد حرية تامة ، وأن تحصر عملها في مسائل المصالح الزمنية وفي واجبات المهنة وفي الدفاع عن بعض الأفكار العامة الكبيرة التي لا يجوز أن يولد الاشتراك فيها أى خصومة . وفيما عدا ذلك فليحتفظ الفرد باتجاهه وخطاه وطرق استجابته الأصلية وبالجملة بسيادته .

وقوة الروح لا تزال كبيرة حتى في هيئة اجتماعية قد أسرفت في وقف نفسها على مامون^(١) Mammon ، والزمنيون يعرفون جيداً أنه لكي يشبتوا من سلطانهم لا بد لهم أحياناً من أن يستوثقوا من موافقة الروحانيين ، فإن لم يكن ، فمن تجنب أذاهم ، فإن لم يكن هذا أيضاً ، كان عليهم أن يحيطوا بهم وأن يحطموهم ، ولا ينبغي — فيما يتعلق بقوة الروحانيين ، ولست أقول قوة الروح — وإلى هذا ألفت النظر — لا ينبغي أن نستسلم إلى الأوهام كما لا ينبغي أن نستسلم إلى اليأس . فإن تلك القوة ما زالت تتدخل في حساب الحاسبين .

ولقد كانت تلك الحقيقة ، حقيقة وجود تلك القوة وانشغال الحاسبين بها ، سبباً للرغبة في إخضاعها لقواعد علم الحساب ، إذ ظن بعض الناس ويظنون وسيظنون لزمن طويل أن القوة الروحية لعشرة رجال ذوى قيمة تساوى عشرة أمثال كل واحد منهم ، وها نحن بذلك من جديد إزاء المشكلة البرجسونية^(٢) عن الامتداد^(٣) والعمق .

(١) إله الذهب عند الآراميين .

(٢) نسبة إلى برجسون Henri Bergson الفيلسوف الفرنسى الذائع الصيت . ولد في باريس سنة ١٨٥٩ وتوفى في العام الماضى وفلسفته كما هو معروف تصدر عن اللقانة ، والحياة عنده زمن نفسى وخلق مستمر ... الخ .

(٣) الامتداد والعمق ترجمة للفظين l'intensif et l'extensif : وبرجسون في فلسفته يصف بالعمق الأشياء التي لا تقاس الفروق بينها بأبعاد في الحيز بل بمباهيتها ، فالخوف العميق والخوف البسيط لا يمكن أن يقاس الفرق بينهما بمعيار من معايير الحيز ، وإنما الفرق في الماهية =

عندما تهز العالم أحداث جسيمة ، يجب أن يؤدي الشهادة أولئك الذين يستطيعون أن يحكموا على تلك الحوادث ، إما لأنهم شاهدوها ، أو لأن لديهم عنها بعض المعلومات ، أو لما بعثته فيهم من النفور والسخط . فالسكتاب الذين اشتركوا في الحرب ^(١) مثلاً ، كانوا على حق كامل في أن يدلوا بشهادتهم ، أى أن يقصوا ذكرياتهم ، ويصوروا الأشخاص ، ويعلقوا على الحادثة ، وأخيراً أن يشهدوا ضمير العالم .

وهكذا — بصوت جهورى — تدعو كبرى محاكمات التاريخ «الروحيين» إلى التدخل والعمل . وعندما نرى رجلاً يقذف بنفوذه في شجاعة وسط الخصومة ، بعد أن يكون قد استنار في حكمه الاستنارة الكافية ، فيرفع صوته ويطلب بإجراء عادل أو رحيم ، أى يتقدم كمحام متطوع في قضية صعبة خطيرة ، عند ذلك يجب أن ننصت إليه في احترام ، وأن نحياه دائماً ، وأن نساعد قدر طاقتنا . وتوقع أحد هؤلاء الرجال الذين أسميهم «روحيين» ليس كما يدل اللفظ ، وقع ^(٢) نفس وخلق وعبقريّة أو موهبة فحسب ، بل هو أيضاً حياة بأكملها وعمل بأكملها رأس مال من الثقة والتقدير والإعجاب الناتج عن الاعتراف بالجميل ، رأس مال جمعه في بطاء تلك الحياة وذلك العمل .

ومثل هذا التوقيع ولو كان متهوراً أو مسرفاً ، يستوقفنى دائماً ويؤثر فى

== ومن ثم فإضافة أحدهما إلى الآخر لا تولد زيادة فى الناتج ، وكذلك الأمر فى الرجال عند ديهامل فهم يوصفون بالعمق ولا يوصفون بالامتداد بحيث إن إضافة بعضهم إلى بعض لا تولد زيادة فى ناتج الإضافة على نحو ما يحدث فى الأشياء التى توصف بالامتداد كحجر يضاف إلى حجر مثلاً ، ومن ثم يرى ديهامل أن النظر الفلسفى نفسه لا يتمشى مع روح الاجتماع وتأليف النقابات الخ .

(١) الإشارة إلى حرب سنة ١٩١٤ .

(٢) توقيع ووقع ترجمة للفظين signe, signature ، وقد ترجمنا signe بوقع ومعناها الدارج (علامة) أو (أماره) ، والمقصود بها هنا تأثير السكتاب ونفوذه فى الجمهور ، ولا شك أن لفظة (وقع) يمكن أن تفيد هذا المعنى مع المحافظة على الجنس .

ويدعوني إلى التفكير ويميل بي إلى الرحمة كما يسألني للمعركة .

ولكن التوقعات لا تُجمع ، وهى تفلت من دقة قواعد الحساب وسذاجتها ، وأنا أقرر ذلك فى قوة بعد تجارب لا عدد لها .

لقد أسىء فى كل البلاد استخدام الاحتياجات المتعددة التوقعات فى الخمس والعشرين سنة الأخيرة ، ولقد وقعت عن نفسى الكثير منها ، ومن ثم فلدّى معلومات جمة عن تلك الظاهرة التى أستطيع أن أتحدث عنها فى حرية ، وعدد من تلك الاحتياجات التى قصد بها استنكار بعض مظاهر التخلّى عن العدل تلوح لى مشرفة كل الشرف . فأنا لا أنتقد موضوعها ولا عباراتها . وإنما قيمتها وأثرها هما اللذان يلوحان لى عرضة للمناقشة .

والذين أسميهم « روحيين » بالمقابلة مع « الزمنيين » كلهم لحسن الحظ — مع بعض الاستثناء أحيانا — فرديون حقيقيون . فرأى أحدهم لا يطابق قط رأى غيره مطابقة تامة ، ولو كان ذلك الغير أخاهم أو زوجهم أو أعز أصدقائهم ، وهم يعلمون ذلك ويعلنونه ، ولديهم فوق هذا قلم فى خدمة مشاعرهم وواعهم وإيمانهم ، كما لديهم إحساس واضح بأن توقعيهم يعبر عن نفس ، إن لم تكن منعزلة ، فهى فريدة أو على الأقل لا يمكن ردها إلى غيرها ردا تاما .

وذلك التوقيع الذى يطلب إليهم ، يحتفظون به عادة لتمييز تلك المؤلفات التى يخلقونها وسط الآلام ويزنونها خيطا خيطا . يطلب إليهم ذلك التوقيع لتأييد نص رأته نفس أخرى وحررته . يطلب إليهم فيعطونه . لماذا ؟

أولا — لأن النص المقترح يتفق فى بعض أجزائه على الأقل ، مع شعور الشخص الذى طلب إليه التوقيع ، وفى الغالب لا يكون الاتفاق تاما . فصاحب التوقيع إذا استطاع ، وكان لديه الوقت والرغبة — ولا أقول الحق وإلا تعقدت الخصومة — يود أن يصحح بعض الفقرات وأن يغير بعض الألفاظ ، وأن يعيد

توزيع الأفكار والحجج ، ولكنه لا يملك الوقت بل ولا يحس بالرغبة ، وليس لديه في الغالب الوسائل لذلك . تراه يرفع كتفيه وينفض رأسه ؛ ثم يوقع في تردد أو بدون تردد . وفي الغالب ، في الغالب الأغلب ، يثيره الاحتجاج ويؤثر فيه ويهزه ، بل ويوقد انفعاله ، وهو بلاريب قد يفضل صياغة أخرى ، ولكن لا علمنا من ذلك . ها هو القلم ، وها هو المداد ، وإلى البريد .

والتوقيع لا يعطى دائماً في حماسة ، بل أغاب الأحيان في استسلام ؛ لقد قدم الاحتجاج صديق ، ولقد يحدث أن يقدمه خصم تريد أن نلعب معه دور الكرم النفسى . كما يتفق أن تعمل الحجارة والمباغطة علمهما في مناسبات كثيرة ، ثم إن أسباباً أخرى قد تتدخل : الخوف من ألا نعمل كما يعمل الغير أو أن نغضب حزباً كبيراً دائماً الحركة ، وأحياناً ذلك النوع من الجبن الذى يسببه الخوف من أن نظهر بمظهر الجبان .

وأنا أظن أنه من بين من يوقعون احتجاجاً ما نفرّ يفعلون ذلك لضعف أو عدم مبالاة أو جهل أو تساهل أو مجاملة أو لياقة ، أو ليريحوا أنفسهم أو ليسا يروا التيار ، وبالجملّة لآلاف من الأسباب raisons التى ينكرها العقل ^(١) raison .

ولمتفاهم جيداً ، فالمسألة ليست أصلاً أن يتخلى « الروحانيون » عن سلطتهم ، عن رسالتهم ، عن امتيازاتهم ، ولهم قلم وجمهور ونفوذ . فليستخدموا قوتهم منفردين عند ما يرون داعياً إلى ذلك ما داموا رجال عزلة يحكم استعدادهم وضرورة عملهم ، فليكتبوا آراءهم وليوقعوها في كبرياء ، ولكن ليحذروا التوقيعات الجماعية ؛ والكثيرون منهم يدركون بعد فوات الوقت أنهم قد تعهدوا بما يخالف

(١) في هذه الجملة جناس لا يمكن نقله إلى لغتنا ، فكلمة raison في اللغة الفرنسية لها معنيان : أولهما « العقل » وثانيهما « السبب » . وأكبر الظن أن هذا الجناس قد جرى على قلم ديهاىل كذا كرى الجملة بسكال الشهيرة : « للقلب أسبابه التى لا يدركها العقل » Le coeur a ses raisons que la raison n'entend pas .

أفكارهم العميقة ، والكثيرون منهم لا بد لهم من أن يعدلوا عما وقعوا كما فعل عدد كبير ممن يسميهم إخواننا^(١) السويسريون الثلاثة والتسعين مفكراً . والكثيرون منهم سيفهمون أنهم — بتخليهم عن وحدة الرأي الذي لا يتجزأ — سيضعفون من سلطة الروح ، بل ويعرضونها للخطر ، فتلك الروح التي أرادوا بالذات خدمتها ، لا تتفق مع الجمعيات المغامرة ولا مع ما يسمونه في جهة أخرى بمظاهرات الكتلة الشعبية .

ولقد يعترض على بأن الاحتجاجات تسمح في بعض الظروف لأنصار رأى ما بأن يحصوا أنفسهم علناً ، وهذه وجهة نظر مبسطة . فالنفوس لا تعد كقوالب الحجارة أو كالتفاح ، وأضيف إلى ذلك أن هذه الإحصائيات التحكيمية تنمى الفوضى ، وتوقد الحزازات .

يجب أن نحذر من المغامرة بالعهود ، وأنا لا أؤكد أنني لن أوقع في المستقبل احتجاجات جماعية ، ولكنني على الأقل منعقد العزم على أن أعبر عن أفكارى بنفسى ومنفرداً عند ما أرى ضرورة لذلك كما فعلت قبل اليوم مائة مرة ، وإنه ليوح لى أنه من الخير أن أقول عند ما يستسلم الناس لكل هذه الأنواع من الهذيان الجماعى : إن الفرد وحده يستحق حركة إيماني .

(١) إشارة ديهامل إلى السويسريين هنا ترجع إلى سبب لغوى بحث ، وذلك لأن السويسريين والبلجيكيين لا يسمون التسعين أربع عشرينات وعشرة كما يقول الفرنسيون quatre vingt dix بل تسعين nonante ، وكذلك السبعين فهم يسمونها Septante لاستين وعشرة كما يقول الفرنسيون soixante dix . وأما الثلاثة والتسعون مفكراً الذين يشير إليهم الكاتب فهم أولئك الذين وقعوا إحدى احتجاجات حزب الشمال في فرنسا أيام الجبهة الشعبية .

عن وظيفة الكاتب الاجتماعية

الوظيفة الاجتماعية ، من بين الوظائف التي يستطيع الإنسان أن يؤديها ، هي تلك التي تلاقى حاجة من حاجات الهيئة الاجتماعية . ومعظم المواطنين في هيئة اجتماعية عادية تشغلهم مهام عملهم الشخصي وأعبائه عن أن يجدوا المقدرة والوقت اللازمين لمعرفة العالم بالمعنى الفلسفي والشعري للكلمة ، وأن يعبروا في لغة لبقة عن خلاصة ما يكتشفون ؛ وهم يكون ذلك إلى الرجل المختص أى إلى الكاتب الذي يناف به — في حدود ما يتمتع به من ثقة — أن يزاو أعمال المعرفة .

فالكاتب إذن يؤدي في نظري وظيفة اجتماعية عندما يعيننا على فهم الإنسان والعالم فهما أصح ، وعندما يأخذ في « نقل الجهول إلى المعلوم » كما يقول كلوديل ، أى عندما يكون مكتشفاً حقيقياً ومخترعاً ومنقبا ، سواء كان ذلك بطريق مباشر ، بأن تتناول تلك المقدرة على التنقيب الكائنات والحوادث والظواهر ؛ أو كان بالواسطة بأن تعمل في أفكار ومؤلفات أحد الرجال أو الشعوب أو الحضارات .

وهذه الوظيفة — التي يلوح منذ بدء الزمن أن لا غنى عنها لنمو كل هيئة اجتماعية نموا منسجما — لا يمكن أن تؤدي بتوفيق — أى بشمرة — ما لم تعززها حرية عادلة ، وليست هناك حرية لا تعرف الحدود . ومهما أكن عميق الفردية فلست أنسى أنني أعيش في هيئة اجتماعية ، ولهذا أقبل في الحكم على الحرية التي أمتنع أن أتنازل في كرم نفسي عن مواضعاتي الخاصة ، وأنا أعتبر الحرية كافية عادلة حكيمة عندما يبدو لى أن كبار الشعراء والفلاسفة الذين نحى فيهم أساتذتنا يستطيعون أن يؤلفوا عيون كتبتهم بعيداً عن كل ضغط . وحينما يغلب بالسلاسل

جيتة وهيجو ، ودانت ومونتين^(١) وشكسبير وسرفنتيس وسينوزا مثلاً ، أقول إننى لست حراً . هذا هو مقياسى .

وقيود الحرية لم تمنع الكتّاب دائماً من أن يخلقوا ، ولكنها أفسدت العلاقة بين الكتّاب والهيئة الاجتماعية إفساداً بيننا ، وبعبارة أخرى أدت إلى اضطراب الكتّاب فى تأدية وظيفتهم الاجتماعية الحقيقية .

كل كلمة يكثر استعمالها تأخذ معانى جديدة متميزة عن معناها الأصلية تميزاً يتراوح بعداً وقرّباً ، ومن ثم كان من الواجب أن ننظر فى المعنى الأصلية بل وأن نحدده عندما نريد أن نتابع تفكيراً أو نأخذ فى مناقشة .

ووظيفة الكتّاب الاجتماعية كما عرفتها ، لا نترك مجالاً للجدل كبير ، ولكن الموقف يتغير بلا ريب إذا أعطيت لكلمة « اجتماعى » نبرتها الحديثة .

ولعبارة « الوظيفة الاجتماعية » فى أذن المعنى البسيط الذى رأيت فيه فيما سبق ، ولكن من الواجب أن أضيف اليوم أن كلمة اجتماعى أصبح لها فى نفوس كثيرة معنى سياسى . فالوظيفة الاجتماعية للكتّاب يمكن أن تفيد إذن الوظيفة المحتملة للكتّاب فى السياسة الاجتماعية .

ومن الممكن إذا تمسكنا بدقة الألفاظ أن نهض المناقشة ؛ فالكتّاب ليس له ولا يمكن أن تكون له وظيفة فيما نسميه السياسة الاجتماعية . ومن المنتظر — فى هيئة اجتماعية محكمة البناء — أن يوكل الاجتماع والسياسة إلى عناية إخصائيين

(١) مونتين Montaigne — فيلسوف أخلاقى كبير (١٥٣٣ — ١٥٩٢) لعله من أعمق من أنجب فرنسا من المفكرين ، وفى « مقالاته » (أربعة أجزاء) Les Essais خلاصة تفكير اليونان واللاتين القدماء ، كما أن بها فلسفة أصيلة قوامها الشك فى مقدرة العقل والسخرية مما يجزم به ، ولكن هذه الروح الشاكة قد عرفت للقيم العاطفية قدرها ، وفى الحق أن ما قاله مونتين فى رثاء صديقه لابوييتيه La Boétie لمن أجل ما سطره قلم .

أَكْفَاء يَخْتَارُونَ فِي حِذْرٍ مِنْ بَيْنِ مَنْ أَنْضَجَتْهُمْ التَّجَارِبُ . نَعَمْ إِنَّهُ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يَرَى الْكَاتِبُ أَنَّ عَلَيْهِ وَاجِبَاتٌ فِي هَذَا الْمِيزَانِ بَلْ أَنْ يَقْبَلَ بِعَظْمِ الْأَعْيَاءِ ، وَلَكِنْ وَظِيفَتُهُ الْحَقِيقِيَّةُ لَيْسَتْ فِي هَذَا .

وَبَعْدَ هَذَا الْإِيضَاحِ الَّذِي قَصَدْتُ مِنْهُ إِلَى تَجَنُّبِ إِسَاءَةِ الْفَهْمِ فِي مَدْلُولَاتِ الْأَلْفَاظِ ، أَضِيفُ أَنَّهُ مِنَ الْعَبَثِ أَنْ نَتْرَكَ جَانِبًا مُشْكَلَةً تَعْرِضُ لِتَفْكِيرِنَا كُلِّ يَوْمٍ ، وَهَذِهِ الْمَشْكَلَةُ لَيْسَتْ حَدِيثَةً ، وَلَكِنْ سِيرَ الْحَوَادِثِ يَجْعَلُهَا الْيَوْمَ أَكْثَرَ إِحْدَاحًا مِمَّا كَانَتْ فِي أَيِّ وَقْتٍ مَضَى . يَجِبُ إِذَنْ أَنْ نَتَنَاوَلَهَا وَجْهًا لَوَجْهِهَ ، وَفِي رَأْيِي أَنَّهَا تَعْرِضُ عَلَى الْمَذْهَبِ الْآتِي : هَلْ عَلَى الْكَاتِبِ أَنْ يَشْتَرِكَ اشْتِرَاكَ فَعْلِيًّا فِي الْمَعَارِكِ السِّيَاسِيَّةِ وَبِخَاصَّةٍ فِي الْمَنَازَعَاتِ الَّتِي تَشْتَبِكُ فِيهَا طَبَقَاتُ الْهَيْئَةِ الْجَمَاعِيَّةِ .

يَحْيِينَا التَّارِيخُ فَوْرًا بَعْدَ إِجَابَاتٍ ؛ فَعَدَدٌ مِنَ الْكُتَّابِ الَّذِينَ كَانُوا كُتَّابًا كِبَارًا ، كُتَّابًا مَجِيدِينَ ، لَمْ يَخْشَوْا أَنْ يَشْتَرِكُوا فِي الْجِهَادِ السِّيَاسِيِّ ، لَمْ يَخْشَوْا أَنْ يَضَعُوا فِي خِدْمَةِ الْأَحْزَابِ قِيَمَتَهُمُ الْإِنْسَانِيَّةَ خَسْبًا ؛ بَلْ وَنَفُوذَهُمُ الَّذِي اكْتَسَبُوهُ بِفَضْلِ مَوَاهِبِهِمُ الْأَدَبِيَّةِ . تَدَخَّلَ بَعْضُهُمْ فِي الْحَوَادِثِ مَدْفُوعًا بِشَهْوَاتِ نَفْسِهِ ، وَتَدَخَّلَ آخَرُونَ لِحُبِّهِمُ لِلْقِتَالِ أَوْ لِلسُّلْطَةِ ، كَمَا تَدَخَّلَ نَفَرٌ ثَلَاثٌ بِمَجْرَدِ عَنِ كُلِّ هَوًى اسْتِجَابَةً لِصَوْتِ ضَمِيرِهِمْ ، وَكُلُّ هَذِهِ — وَكَثِيرٌ غَيْرُهَا — بِوَاعِثٌ يُمْكِنُ أَنْ تَلُوحَ مُوجِبَةٌ فِي نَظَرِ هَذَا الشَّخْصِ أَوْ ذَاكَ ، وَكُلُّ كَاتِبٍ هُوَ الْحَكْمُ الْوَحِيدُ فِيمَا يَخْتَارُ مِنْ مَوْقِفٍ ، وَمَعَ هَذَا فَمَنْ وَاجِبُنَا وَنَحْنُ نَفْكَرُ فِي الْوَقَائِعِ ، أَنْ نَبْحَثَ عَنْ عُنَاصِرِ رَأْيٍ نَسْتَقِرُّ عَلَيْهِ .

وَأَنْصَارُ التَّدَخُّلِ يَسْتَمْدُونَ حُجَجًا ثَقِيلَةً الْوِزْنَ مِنَ الْأَمْثَلَةِ الشَّهِيرَةِ ، الَّتِي خَلْفَهَا التَّارِيخُ ، وَهُمْ يَقُولُونَ إِنَّهُ مَا دَامَ الْكَاتِبُ يُعْطَى نَفْسَهُ الْحَقَّ فِي أَنْ يَكُونَ شَاحِدًا وَحَكَمًا ، فَإِنَّهُ يَسَىءُ إِلَى مِهْنَتِهِ ذَاتَهَا إِذَا لَمْ يَضَعْ مَوْهَبَتَهُ وَنَفُوذَهُ ؛ بَلْ

وشخصه في خدمة القضايا العادلة ؛ في خدمة المظلوم ضد الظالم ، وبوجه عام في خدمة الإنسانية .

ومن الكتاب من لا يؤثر فيه هذا الجدل البسيط ، وهم يرون أن معظم الكتاب لديهم إحساس عميق بمسئوليتهم ما داموا قد وهبوا هبات ممتازة ، وما داموا يستطيعون أن يصلوا إلى الحقائق الكامنة خلف الظواهر ، وأن يعبروا عنها في عبارات ترفع القلوب ، وهم لا يريدون — إذا كانوا فاعلين أو شهوداً في حادثة ما — أن يعملوا بقصصهم لها عملاً فنياً فحسب ؛ بل أن يُدّلوا بشهادة ، والشهادة عمل فعلي ، وإذا لم تكن لهم معرفة مباشرة ببعض الوقائع احتفظوا لأنفسهم بحق الحكم فيها بموجب الوثائق ونشر هذا الحكم . وهذا الموقف الكريم الذي لا يخلو من أخطار يذهب بالتفضيل ، فالحرر الذي يرفض أن يتدخل لا يبدو سامياً حراً في تجرده ؛ بل عقيماً أسيراً لأنانيته .

على هذا النحو تقريباً كانت تعرض المسألة لبنى عمومنا السالفين ، في أيام الرومانتيزم مثلاً ، ولكنها قد تعقدت منذ ذلك الحين تعقداً خطيراً . لقد بذلت الأحزاب المشتبكة في الجهاد السياسى — وبخاصة منذ أوائل القرن العشرين — أكبر الجهودات لتحمل العلماء والفنانين والكتاب بوجه خاص على الاشتراك في العمل ، وذلك لأن أعضاء الأحزاب يقدرون النفوذ الحقيقي الذي يتمتع به الكتاب عند الرأى العام حق قدره ، ومن ثم يعملون كل ما في وسعهم لكي يضموا إلى جانبهم قوى فعالة كهذه ، ويرى الكتاب أنفسهم موضع الرجاء في كل يوم ، وبخاصة من الأحزاب المتطرفة . وكثيراً ما تكون لديهم أسباب شديدة اللامعة للسقوط كما أشرت من قبل . فالبعض ينطلق في حماسة ، والبعض يُسلم لصداقة ، والبعض الآخر ينفخ في

لضعف ، ومنهم من تدفعهم الكبراء حين يُرَجَوْنَ أن يرفعوا الصوت وقد انعقدت بهم الآمال ! فينهضون ولا يتراجعون أو يصل صوتهم إلى الآذان .

ورجال السياسة الذين تشجعهم حالات النجاشة الكثيرة ؛ بل المدوية أحياناً ، لا يحجمون عن أن يسيثوا في استهزاء استخدام ما في نفوس الكتّاب من كرم ، وهؤلاء الرجال قوم ليس لدى معظمهم أى سبب يحملهم على احترام الروح وخدام الروح .

ففى كل يوم ؛ بل وفى اليوم الواحد أكثر من مرة يُطلب إلى الكتّاب أن يعلنوا آراءهم فى مشاكل أو مواقف لا يكادون يعلمون عنها أى شىء ، أو فى أشخاص لا يعرفونهم إلا بالإشارة عن بعد ، ولقد يكون الطالب أمراً ؛ بل قد يكون تهديداً .

وفى هذه الظاهرة ما يمس قضية الروح والأدب مساقويًا . فهى — بميلها إلى الانتشار — تعرض الكتّاب لخطر فقدان نفوذهم الذى اكتسبوه بجهدهم الطويل ، وذلك فى غير نفع لأحد ؛ وإنه لمن الممكن أن ينتهى فرط الاعتماد على قوة جماعتنا ونفوذها إلى الذهاب بما لها من حسن الصيت ، وأن حدث ذلك لكانت فيه محنة كبيرة .

ولكن هل معنى هذا أنه يتعين على الكتّاب الحريص على أول واجباته ، أن يلجأ إلى المقاطعة بسبب تلك الظروف الشاذة ، شذوذاً يبلغ الأسف له أقصاه ؛ طبعاً هذا ليس رأى .

كما يطيل شجر الند^(١) التفكير سنين طويلة قبل أن يدفع بزهره إلى الضياء ، كذلك يجب على الكتّاب أن يصبر على تجربة طويلة ليميلو القضية التى يريد أن يفصل فيها . يجب أن يستجم وقتاً طويلاً قبل أن يتناول الحديث .

كما يجب ألا يتناوله في غير الوقت الملائم ، وألا يقول غير الضروري ، وهو بذلك قد يوفق في استخدام قوته وتغليبها .

وللنهوض بعمل شائك كهذا والنجاح فيه يجب على الكاتب أن يصمم أذنيه عن إلحاح رجال الأحزاب والعُصَب . يجب ألا يقبل قط تنفيذ أمر ، كما يجب أن يعرض عن مقتضيات الجمالة .

قال في^(١) : « أدّ رسالتك وحيداً حراً » ، ولست أرى اليوم موجباً لتغيير تلك الحكمة ، وأضاف الشاعر : « لا قداسة في غير الوحدة » ، ألا فليهد هذا القول الجميل من بيننا أولئك الذين لا يقبلون أن يبحروا مغامرين على غير بيئة ، أولئك الذين يدرسون كل يوم موقفهم ويسترشدون بالنجوم ، ويحددون مكانهم على خريطة العالم .

١٠

الكتابات السياسية

كنا لا نزال شباناً صغاراً عند ما دوت في آذاننا لأول مرة هذه الصيحة « السياسة أولاً ! » ، ولربما كانت تلك العبارة عندئذ كلمة العهد mot d'ordre ولربما كانت مجرد ملاحظة ، ولربما كانت نبوة . وهل يجب أن أقول إنها ملأتنا ذعراً ؟

(١) ألفرد دي في (Alfred de Vigny) (١٧٩٧ — ١٨٦٣) شاعر الفكرة بين الرومانتيكيين الفرنسيين ، وله مجموعة قصائد رائعة بعنوان (الأقدار) كما له ديوان آخر بعنوان « قصائد قديمة وحديثة » ، وله مسرحيات أظن أن « شاترتون » Chatterton خيرها كما له روايات . وأفكاره الأساسية تلتخص في الوحدة التي تقضي العبقرية على صاحبها بأن يعيش فيها ، وعنده أن الطبيعة والبشر جامدون لا يستجيبون ، وأنه ليس للرجل العبقري أن يلاقى جهودها بغير صلابة الرواقية الأبية .

كفنا في بدء القرن العشرين ، ولم تكن فرنسا طبعاً بعيدة عن السياسة ؛ فلقد كانت تهتز بالمسألة ^(١) ، وكانت قانون ^(٢) الفصل قد أثار شهوات صاخبة حتى في أقصى الريف ، وكانت البلاد خارجة من مغامراتها الاستعمارية قلقة وإن تسكن ثملة ، كما أن قنابل العديمين ^(٣) من الروس كانت توقظ كل أسبوع أصداء جديدة في أعماق كل الشعوب وشعبنا بنوع خاص ، وكانت الروح النقابية تعدد من تجاربها ومظاهرات أحزابها . ولم يكن فرنسي تلك السنين منصرفاً بلا ريب عن المسائل العامة ، ولكنه لم يكن يُخضع لها في غير تحفظ كل أفكاره وكل أعماله . لقد كان لا يزال يعرف الدفاع عن نفسه .

كفنا في زمن يستخدم فيه الشبان الذين كانوا يترددون على المعامل ، كل ملسكاتهم في مناقشة آراء لدنتيك Le Dantec ودستر Dastre وریشيه Richet ^(٤) ، وكان اسم برجسون عند صبيان الفلاسفة من تلك الكلمات الفعالة التي تنكفي لتحمل على الهرب كل الأفكار الطفيلية . أما نحن التلاميذ الكتاب فكنا نستخدم خير ما نملك من حرارة في تقديس الأساتذة الذين اخترناهم

(١) إشارة إلى مسألة دريفوس Dreyfus وهو ضابط إسرائيلي حكم عليه بالنفي للخيانة سنة ١٨٩٤ ، ولكنه برى سنة ١٩٠٦ بعد حوادث طويلة ومراجعات ومحاکمات انقسمت فيها فرنسا إلى قسمين معه وعليه خلال هذه المدة الطويلة .

(٢) إشارة إلى قانون فصل الدين عن الدولة الذي صدر سنة ١٩٠٥ .

(٣) Nihilistes ، وهم أنصار المذهب الفوضوي الفردي الذين لا يريدون حكومة ولا نظماً ، رجال فدائيون كانوا يعلّون الروسيا قبل أن تشب فيها الثورة البلشفية سنة ١٩١٧ .

(٤) لدنتك (١٨٥٩ — ١٩١٧) عالم كبير من تلاميذ باستير ، وله أبحاث كثيرة في علم الحياة ، كما له كتب في الفلسفة وهو من أنصار مذهب التطور .

إدستر (١٨٤٤ — ١٩١٧) عالم كبير من علماء وظائف الأعضاء .

الفريد ریشيه (١٨١٦ — ١٨٩١) جراح كبير . وأما ابنه فرنسوا ریشيه المولود بباريس سنة ١٨٥٠ فأبحاثه تنصب على العلاج بالسيروم .

تقديساً حقيقياً . وما يستطيع المرء أن يذكر في غير أسف تلك الحماسة الروحية الجميلة الخصبية ، حماسة شبيبة كانت تعرف كيف تتحدث في الفلسفة والفن والشعر والأخلاق ، متجنبية الخطابة الانتخابية وأسلوب المجتمعات العامة البغيض بوحى من غريزتهم . كان زمناً أعطى فيه الجمع الفرنسى Académie Francaise — إذا كان لابد من ضرب مثل — جائزته الكبرى عن طيب خاطر لمؤلف « جان كريستوف » Jean Christophe ^(١) الذى قبلها فى سرور ، ومع ذلك أكرر أننا كمنا عقب « المسألة » مباشرة ، وعلى أبواب الحرب العالمية ، ولكن الروح فى نشاطها وأعمالها كانت لا تزال تعرف كيف تفلت من هوس السياسة ، فتسجنها داخل ذلك الفلك المقدس ، الذى أعطانا ديكارت نموذجاً محكمًا له ^(٢) .

لقد تغيرت الأمور تغييراً كبيراً ، فعبارة « السياسة أولاً » ، إذا صح أنها كانت فى الأصل برنامجاً . فإنها قد أصبحت الآن حقيقة واضحة ، حقيقة مؤلمة ، فى كل النفوس تقريباً تشغل مهام السياسة المكان الأول ، وأنا أسلم بأن مهام

(١) مؤلف جان كريستوف هو رومان رولان وهى رواية من عدة أجزاء تقص حياة موسيقى فى مراحلها المتتابعة ، كما تدل عناوين الأجزاء المختلفة « الفجر » ، « الصباح » ... الخ . وموضع استشهاد ديهايل هو أن رولان منذ نشأته يميل إلى أحزاب الشمال ؛ بل لقد انتهى به الأمر فأصبح اشتراكياً ، والجمع اللغوى الفرنسى يمثل المحافظة والمحافظين ، فأعطاء الجمع جائزته لرولان يدل على أن النزعات السياسية لم تكن قد أفسدت النفوس ، وأن التقدير والحكم على المؤلفين لم يكن خاضعاً للأهواء السياسية التى تفسد كل شئ .

(٢) يقصد ديهايل بقوله : « إن الروح كانت تسجن السياسة داخل تابوت مقدس على نحو ما فعل ديكارت » إلى أن الأشخاص كانوا يحكمون عقلهم ذلك العقل الذى نادى ديكارت باحترامه والصدور عنه حتى لسكانه قد بنى منه فلـكاً يسجن فيه الأهواء المختلفة ، وبذلك تخضع لحكمه ، والسياسة هى أقوى تلك الأهواء . وهذا ويلاحظ أن ديهايل استعمل لفظة arche sainte وقد ترجمناها بلفظة « الفلك المقدس » الذى يقصد به عادة « فلك نوح » ، ولكن المقصود منه هنا هو المكان المنعزل عن العالم بحيث يعتبر من يوضع فيه أسيراً أوسجيناً .

السياسة تزداد كل يوم إلحاحاً وإيلاماً واستئثاراً بنا ، ولكنها لن تلبث أن تحتل مكان كل المهام الأخرى وتنحيزها وتفنيها ، إن لم يكن ذلك قد تم بالفعل . وعند ما أفسر في امتيازات الروح ، وفي واجباتها ، أقول إنها حقاً لخدمة كبيرة .

في كل يوم أتسلم عدداً من الكتب — ككل زملائي من الكتاب — وذلك علاوة على الخطابات والجرائد والمجلات وأكدهاس الأوراق المتعددة الألوان . ومن الممكن أن يكون النقاد المحترفون أوفر حظاً مني ، وأنهم يجنون محصولاً أكبر من محصولي ، ولكني أجد أن نصيبي لا بأس به ؛ ففيه القصص والروايات والتاريخ الجاف والتاريخ الروائي والأساطير والشعر ، والأبحاث والعلم والفلسفة ؛ وأنا أختار من بين هذا الحشد كل ما يمكن أن يغذي ، ولست أحس بداع إلى الشكوى ، وأنا لا أعمل إحصائيات ، وما بي ميل إليها ولا إلى قدرة عليها ، ومع ذلك أدرك في الجملة — تبعاً لوفرة أو ندرة هذا النوع من الكتب أو ذاك — مقدار الخطوة أو الأعراض الذي يذهب به كل نوع ، وفقاً للأزمة والفصول .

والذي يسترعى انتباهي الآن هو كثرة الكتب ذات اللون السياسي ، وفي الحق أن السياسة مجال رحب يمتد من الاقتصاد إلى الأخلاق . وللسياسة كل الأوجه وكل الأفعنة ، لها قناع الفلاسفة البالغة في عبوس الجد ، كما أن لها قناع التشهير الفاضح والسباب الخزى ، ولا علينا من ذلك ، فحق الملاحظ — الذي لا يترك لتخبط الحوادث المعاصرة سبيلاً إلى التأثير في حكمه — يرى أن الكتب ذات اللون السياسي تحتل بين كتلة المطبوعات في الوقت الحاضر مكاناً مسرفاً ، ومن ثم غير عادى .

ولقد اتفق لى فى الشتاء الماضى أن تسلمت فى يوم واحد ثلاث أو أربع نشرات ، تعرض على كل منها خطة كاملة للإصلاح أو لتدعيم النظام القومى أو النظام الاجتماعى إن لم يكن نظام العالم كله ، وهذه الكتب الصغيرة التى أشير إليها لا تشبه فى شىء المذكرات والبيانات التى ينشرها ويوزعها فى سماء صناعى دعاة بعض الأحزاب السياسية . لا . بكل تأكيد . فمعظم تلك « الموسوعات » أو « البرامج » التى أشرت إليها فيما سبق من وضع أفراد منعزلين ، وبعضها مطبوع بواسطة جماعات حديثة التكوين ليست لها علاقات محسوسة بالطوائف البرلمانية ، ومن السهل أن نتوقع وأن نفهم أن بعض الأفراد قد ضحوا بتضحية شخصية حقيقية — لى ينشروا مشروعاتهم أو وثيقتهم أو مذهبهم — وأنهم قد استنفدوا مدخرهم وجازفوا بكل ما لديهم ، وهذا لا يخلو من بطولية . وفى الكثير من هذه الكتابات نرى حبا حارا للصالح العام يظهر بل يتفجر رغبة مخلصه فى النهوض والنظام والسلامة ، وليس للانتقاد أو الهجاء غالبا فى تلك الكتابات وجود ، وإنما هو مجهود لا يبذل فى أغلب الأحيان للتشجيع أو للتدمير بل لإقامة التوازن والبناء .

ولقد يتفق أن تدل بعض العبارات على سذاجة ، فتأتى — غير بعيد من الملاحظات الماهرة — أمانى صبيانية وجملا شديدة الشبه بتلك التى أصدر فيها العالم حكمه ، فالححرر يقترح مثلا « أن نهض بفرنسا فى جو من الثقة » أو « أن نقيم نظاما أساسه العدل » أو « أن نصلح النظام المالى إصلاحا يقوم على التبسيط ، وتحقيق العدل » ، وهذا ما لا يريد أحد فى فرنسا أن يعارض فيه . وأقول بعيدا عن كل رغبة فى الانتقاد أن هذا الازدهار العجيب للكتابات السياسية أمارة من أشد الأمارات خطورة .

وأنا أعلم أن الفرنسيين يحبون السياسة ؛ بل السياسة الخالصة . والسياسة

والحب في فرنسا هالذنا الفقير ، اللذتان الجانبتان حقاً . والطاب في القهوة الصغيرة يكلف فرنكات وسنتميات ؛ أما السياسة فلا تكلف شيئاً . وهي تشمل وتشير انفعالات وتخيئ مفاجآت . وهي تسوط غرائزنا ، وتهمي لنا انتظارات حارة ، كما تهمي بعض السفات . وهي تتغذى بكل الشهوات ؛ وخاصة بأحطها . فهي غنيمة طيبة للنفوس الخاوية التي تبرا من كل قراءة بعد أن تنفذ الجريدة — نعم إن الفرنسيين ساسة كبار بلا ريب حتى في الأيام الهادئة من تاريخهم .

ولسكن عندما تأخذ شهوة السياسة الاتجاه الذي نراها قد اتخذته اليوم ، وعندما نرى أن الحمى السياسية قد وصلت إلى أناس كان من الواجب أن يظلوا بعيدين عنها بحكم أذواقهم وأخلاقيهم وطبيعية أعمالهم ، وعندما لا يستطيع أى مواطن في أوقات فراغه وأرقه أن يمنع نفسه من أن يعيد بخياله خلق الدولة في حلق ويأس ، أقول عندما يحدث كل ذلك تدل تلك الظاهرة في نظر الطبيب ، بل في نظر الملاحظ العادى على اختلال عميق خطر في حياتنا الاجتماعية .

وأنا أسلم راضياً بأن تصبح السياسة عندنا حرفة ، كما هي في كل مكان ، وأسلم بأن توضع في يد المحترفين ، في هيئة اجتماعية قائمة على التخصص ، وتقسيم العمل تقسيماً قد بلغ أقصاه . ولكن على هؤلاء — إذ يضطلعون بهذه الوظيفة — أن يحررونا على الأقل من كل مهامها .

ودليل الصحة — في نظر الطب الصحيح — هي ألا يفكر الفرد في جسمه ؛ فهو يتخذ كل يوم بعض الاحتياطات الأولية ، وبذا تتم عنايته به ، فيأكل ويشرب ، ويغتسل ويعدو إلى أعماله . فهل تراه من ساعة إلى ساعة ، ومن دقيقة إلى أخرى يتساءل في لهفة عن حركة بنكر يسه أو غدده السكوية ؟ أبداً ؛ بل إن هناك مجالا للأمل في أن يجهل حتى اسمها وحتى موضعها من الجسم ، فإذا أحس بمعذته دل ذلك على أن هذه المعدة ليست في حالة جيدة ، وإذا استمر

الاضطراب كان من الخير أن نخبر به الإخصائى ، أى الطبيب ، وأن نسأله رأيه . وإنه لمن الخير بنوع خاص أن نشق بهذا الإخصائى ، وأن نقدر على الاستسلام لقراراته . ولكن عند ما يأخذ المريض فى الرجوع بنفسه إلى كتب الطب ودوائر المعارف الشعبية ، وعند ما يشرع — وقد أخذته اللهفة واليأس ، ولربما الثورة — فى أن يضع لنفسه نظاماً للتغذية ، وأن يبحث عن أدوية ، وأن يتخيل عمليات جراحية ، عند ما يحدث كل ذلك ، أقول إن الحالة سيئة وإن المستقبل مفرع .

فى هيئة اجتماعية محكمة البناء سديدة الإدارة ، لا يجوز أن يخصص الرجل العادى من وقته للسياسة أكثر مما يخصص للباس ملابسه فى الصباح . ماذا أقول ؟ بل أقل من ذلك بكثير . لسرعان ما استرعى انتباهى أثناء إقامتى فى روسيا منذ سنة ١٩٢٧ ما يجب أن نسميه بالفهم السياسى .

فالمواطن الذى كان يريد أن يشبع واجباته الأولية — أقول « كان يريد » ، لأنه من الممكن أن تكون الأحوال قد تغيرت ، إذ كل شىء يسير حثيثاً فى روسيا — هذا المواطن كان عليه أن يخصص عدة ساعات من كل يوم لما سماه جاك ريفيير Jacques Rivière « ظاهرة السوفيت »^(١) ، أى الاجتماع والمداولة . وأنا واثق من أن الصالح العام يتطلب مجهوداً أقل من هذا بكثير .

الرجل المختص فى عمله والموظف فى وظيفته والمواطن فى بلد حسن الإدارة يجب أن ينسب السياسة فى كل يوم تقريباً ، فإذا لم ينسها ، وإذا فكر فيها بعناء ، وإذا فكر فيها بألم ، كان الداء خفيفاً وكان الدواء عاجزاً .

ولقد جاهدت فرنساز مناً طويلاً ضد هذه العدوى المميتة ، ولكنها انتهت بالسقوط فيها . والنادر من النفوس المستقلة التى لم تياس بعد من أن تحدث

(١) السوفيت ؟ معنى اللفظ فى الروسية : جماعة أو جمعية .

معاصريها ، إن لم يكن عن المسائل الخالدة . فعلى الأقل عن المشاكل الكبرى في العلم والفن والأدب والفلسفة ، تلك النفوس لن تلبث أن تحس بأن هذه الأمور الأساسية لم تعد لهم أحداً ؛ فالسياسة كالثوم ، تابل بلغ من القوة أن خير الأطعمة تبدو بدونه ولا طعم لها .

إن الشعب الذي يضطر راضياً أو كارهاً إلى أن يخصص خيره وقته وخير ما في نفسه لمسائل السياسة ليلوح لى في حالة انحلال . وذلك لأنه — على فرض احتفاظه بمكانته وثروته وقوته الزمنية — مقضى عليه قضاء يكاد يكون حتمياً ، ألا يعود فينتج تلك العبقريات الكبيرة الخارقة التي يجب لكي تنمو وتثمر أن تظل طليقة من استرقاق القطيع ومن تحكم المعتقدات العمياء والأوامر العامة .

والشعب لا يعتبر عظيماً حقاً إلا إذا أنتج رجالاً عظاماً .

٢١

١١

السلطة الزمنية

لست أتحدث إلا عن الأدب . ولكن القضايا التي سأصوغها تنطبق على كل المهنة التي يمكن أن تظهر فيها المقدرة على الخلق . وإنما أسمى بالسلطة الزمنية كل سلطة خارجة عن الإنسان ، كل سلطة تضاف إلى قيمة الإنسان الذاتية ، وتغير بطبيعتها من نفوذه وتأثيره واستجاباته ، ولقد تستند سلطة كهذه إلى بعض المواهب الروحية ، كما يمكن أن تخفى نقصاً في تلك المواهب كبير الوضوح أو قليله — وأنا أقول عن كاتب ما إنه يملك نوعاً من السلطة الزمنية ، إذا كان يدير جريدة أو مجلة ، أو كان يرأس أو يوجه داراً من دور النشر ، أو مجموعة كتب ، وكذلك عند ما يكون مشرفاً على

باب هام من أبواب جريدة منتشرة ، أو شاذلاً لمركز في بعض الإدارات أو اللجان أو عضواً في الجامع أو الهيئات الفنية النشيطة . وأخيراً إذا كان يتمتع بتلك الميزة الواضحة الخفيفة ، ميزة الخطوة بالمال عن ميراث أو نسب .

وأنا أترك اليوم جانباً مشكلة المال والثروة الشخصية ، فهي تستحق أن ننظر فيها نظراً خاصاً ، وهي علاوة على ذلك مشكلة يمكن أن تمحى في الغد ، ولو على نحو وقي ، وسط الإضرابات الاجتماعية والسياسية .

وأما عن مشكلة النفوذ الخارجي للسلطة الزمنية المستمدة من المراكز والوظائف فمن الممكن أن ننظر فيها على مهل فهي مشكلة خالدة .

ولو أن أحد أناني مال إلى الاشتغال بالأدب ، وهذا ما لا أتمناه أصلاً وما لا أرى في الساعة الراهنة أى دليل عليه ، إذن لحدثته بما لاحظته وما أعمله .

ولقلت له إن حياة الكاتب ، حياة الفنان ، حياة الرجل الذي يسعى إلى خلق قيم ومؤلفات ، هي قبل كل شيء تجربة ، وإن شئت فقل محنة . وأهم مشكلة بالنسبة لك ليست أن تترك مواهبك تمرن وتنمو ، وأن تقسو عليها وتبري لها ميداناً ، وتحدد لها اتجاهها فحسب ، بل أيضاً أن تعرفها لتحسن استخدامها ، فكل عمل غاية ووسيلة . نعم غاية ووسيلة فأصغ إلى هذا . وسيلة إلى أن تنهض يوماً بعمل آخر أنسى وأشق ، وبالتالي أحسن . وإذا قبلت مبادئ على هذه البساطة ، كان عليك أن تقود تجربتك ، تجربة حياتك ، بأكثر ما تستطيع من دقة وقسوة ، وليست هذه مسألة أخلاقية بسيطة ، فصلحتك ذاتها منوطة بها . وإذا أردت أن تعرف قيمتك وأن تتميز ملكاتك ، وأن تدرك مواضع نقصك ، وأن تزن ثمار عملك في ميزان دقيق ؛ فلتحذر كل ما يمكن أن يفسد حسابك ويثني من أحكامك .

لست غنياً ولا بد لك منذ الآن أو عما قريب من أن نعثر على قوتك . تعلم
 إذن حرفة وحاول أن تراو لها على نحو يضمن لك حياة شريفة دون أن تبدد فيها
 كل قواك ما دمت تعد نفسك للأدب في حفايا قلبك ؛ ومشكلة الحرفة الثانية
 قد حلها جميع الناس السديدو الرأي على نفس النجوى ، افعَل ما تشاء ، افعَل
 ما تريد ، ولكن زاول حرفة تقوتك طوال الزمن اللازم ، حتى لا تطالب إلى
 الأدب شيئاً قبل أن يحكم القضاء ، ولتهرب بنوع خاص من الأعمال الشبه
 أدبية أو المجاورة للأدب التي ستفسد يدك وتستنفد ملكاتك وابتكارك وتحملك
 على ضروب من السخرة لم تخلق لها ، وعند ما تأتيك فكرة كتاب ، وتجد في
 نفسك ميلاً وفي وقتك متسعاً لعمله ، ألق بنفسك إليه بكل قواك ، ولكن
 لا تنس أن تعيش أولاً . ولدينا دائماً بين العشرين والثلاثين من الوقت متسع
 لنكتب . عش بحرارة ثلاثة أشهر لتكتب ثلاثة أيام وتنتج ثلاث صفحات .
 وربما لفتت الأنظار كتاباتك الأولى ، بل لنفرض أن الحظ واثاك ليمسك
 بجناحه . حسن ، حسن جداً . ففكر عندئذ في السلطة الزمنية لأن الإغراء لن
 يلبث أن يأتي .

إني أسمعك . أيها الرجل الحكيم ، أسمعك أيها الحاسب الماهر تقول « لقد
 سرت قدماً فالناس يتحدثون بنجاحي ، لقد عرضوا عليّ مركزاً أو وظيفة أو
 مهمة بل قد تكون رتبة . كل هذا يمكن أن يساعدني في عملي كفنان . كل هذا
 يمكن أن يزيد في نفوذى » .

آه . إنني لست على ثقة من ذلك ، فحديث النفس الجيدة المعدن هو أن
 تُقرأ ، وأضيف لفورى أن تقرأ في ملابسات تامة الصفاء ، وهذا ليس بالأمر
 الهين ؛ فالكاتب الذى ينطلق في تلك المهنة العجيبة يأمل أن يقرأه الجمهور الذى
 قصد إليه ، جمهوره المختار ، الجمهور الممتاز الذى يكتب في الواقع من أجله رغم

كل ما يمكن أن يقول ، بل وما يمكن أن يكون له من رأى . وكسب هذا الجمهور يحتاج إلى صبر ، وأشق المهام هي أن يقرأنا زملاء . نعم ، أن يقرأنا الكتاب الآخرون ، وهذا أصعب الأمور وأبعدها عن اليقين ، ومع هذا فهو الشرط الأساسى للانتصار ؛ يجب أن يقرأك زملاؤك ، يجب أن يحكم عليك زملاؤك . إذا كنت حقاً تريد أن تعرف قيمة مواهبك ومعنى مؤلفاتك فلا تطلب ولا تقبل — الزمن طويل وخلال كثير من السنين القاسية — أى ذرة من السلطة الزمنية وهل تأمل أن يقضى فيك ببرودة ، وأنت تملك قوة غير قوة روحك أو نفوذاً غريباً عن شخصك ! احذر الرجاء ، احذر الحقد ، اعرض نفسك على القضاء عارياً ، عارياً ، هادئاً ، وقد ملأت يديك بأعمالك ، أعمالك لحسب .

قاوم لأنك ستغترى ، وحافظ على هذا المسلك زمناً طويلاً . اصغ . لاحظ وأحص كل يوم ما لديك ، سل نفسك كل يوم عن معنى عملك وعن مجرى حياتك ، وإذا ظلت تجربتك نقيية فستعرف على وجه التحديد ما إذا وزن المديح وماذا يساوى النقد ، وستتخذ ما يازم لكى لا يثلك أى واحد منهما ، وستعمل أثناء الجزء الأكبر من حياتك فى أمان جميل .

ولربما أتى يوم ترى فيه أنك تعرف شيئاً عن نفسك ، وسيأتى حتماً يوم تكون فيه قد استقيت من عملك تجربة قوية ، وأمل أن يأتى يوم ثالث تصل فيه إلى الخمسين ، عندئذ ستكون قد عملت كثيراً وسيكون ظهرك مثقلاً بحمل من المؤلفات الكبيرة ، وستمتع بنفوذ لن تدين به لغير ملكاتك وعملك ، وعندما يحين ذلك الحين — إذا اعتقدت أنك تستطيع أن تستخدم ما تعلم لمصلحة الأدب وفى خدمة الآخرين — تفكر طويلاً ، طويلاً جداً . ثم لتقبل — إذا وجدت نفسك القوة على ذلك — شيئاً من السلطة الزمنية ، ولكن اعلم أن هذه دائماً مغامرة مرة ، وإذن فلتكن حريصاً . كن حريصاً .

مهنة الاختراع

تقول الأسطورة عن چل رنارد J. Renard إنه عند ما كانت تضنيه مراقبة الصفحة البيضاء كان يأخذ في الضرب خلال الطرقات ، طالبا العون إلى مشاهد العالم التي لا اعداد لها ، وأحيانا كنت تراه - وهو صائد الصور - يصعد هنيئة عند راشيل Rachilde^(١) وذلك إذا خشى أن يعود صفر اليدين . يصعد ليقبس شرارة ثم يعود وقد استجيت دعواته .

ملسكة الاختراع : ملسكة خلق حكايات - بأن تقبض على عناصر الحياة وتعيد توزيعها السكى تؤلف منها صوراً جديدة ، ثم القدرة على أن تجعل شخصيات مخترعة تعمل وتتحدث ، وقد منحتها روحا واتجاهها أى قيادة - هذه الملسكة هى بلا ريب أشد المملكات جموحا . فالإنسان يستطيع أن يمرن على الصبر والشجاعة والقوة . بل على دقة الإحساس ذاتها ، ولكنه لا يستطيع أن يثير القدرة على الاختراع ، كما لا يستطيع أن يقهرها .

وعلى من حُب شيئا من تلك الهبة الثمينة بين الهبات أن يُعبد لها مجراها وأن يخلصها بالعمل ويؤججها بالبلاء ، وأخيراً عليه أن يحققها فعلا مع حمايتها من الفساد الذى يستنفدها ويفنيها .

فى فرنسا شبيبة شجاعة مثقفة متحمسة تلقى بنفسها إلى أنواع من الصحف فى حرارة بل فى انفعال قوى ، وأنا أوافق راضيا على أن يطالب إلى ذلك الحشد مقالات عن الأفكار أو الآراء أو النقد أو الأخبار أو الوصف . وأما القصة من

(١) راشيل Rachilde زوجة ألفريد فالت مؤسس مجلة الماركيز دى فرانس وناشتر كتب ديهاى . وراشيل (ولدت سنة ١٨٦٢) كاتبة كبيرة لها عدة روايات وبعض مسرحيات وهى تمتاز فى رواياتها بدراسة الحالات الشاذة .

مائة سطر التي تنشرها كل يوم جميع صحف فرنسا تقريباً ، فذلك ما أعلن في وضوح أنه إحدى أخطاء صحفنا ، وأن في ممارسته خطراً كبيراً على ماسكات الاختراع عند شعب يعتبر رغم ذلك ماهراً في تلك المهنة السعيدة ، مهنة اختراع القصص .

والأنفكار أو الصور التي يمكن أن تكون مادة لعمل فني تحتاج دائماً إلى نضوج بطيء ، فهي تولد فينا كالديدان ، وتبقى بلا حراك زمناً طويلاً ، ثم نحس شيئاً فشيئاً أنها تتغذى وتأخذ في التكون ، وأخيراً تبدأ في الحركة ، بل في إضنائنا ، ومع ذلك تمر الأعوام قبل أن يتهياً السكان الوهمي للجنى إلى الضوء فتبدأ عملية الوضع الشاقة . ونحن نستطيع أن نفسد كل شيء ، ولكننا إذا انتظرنا إلى نهاية الحمل فستكون لدينا على الأقل فرصة لأن نخرج إلى العالم كأننا قابلاً للحياة كاملاً حسن التكوين .

وكل من له خبرة بالآداب يعرف أنه قد انتظر أحياناً عشر سنين وأحياناً أكثر من ذلك قبل أن يترك هذا الشبح ينبعث أو تلك الصورة تنطلق ، قبل أن يفسح الطريق لهذه الفكرة أو تلك الحكاية .

في رأيي أن القصة الصغيرة التي تتمتع اليوم بالخطوة لدى صحفنا اليومية كلها تقريباً ، تمثل بالنسبة لروح الاختراع محنة عقيمة أكاد أؤكد أنها مميتة : فهي عقيمة لأنها لا تستطيع أن تشير أو أن تخصب المواهب التي في سبيل التكوين ، وهي مميتة لأن هناك كل الاحتمالات في أن تنتهي بأن تقتل الفنان الذي يتعرض لها .

وأنا أرجو أن يشرفني القارئ فيعتقد أنني قد فكرت طويلاً قبل أن أواجه هذه الخصومة التي ليست عديمة الأهمية بالنسبة للروح والنسبة لمستقبل آدابنا .

فن القصة الصغيرة فن شاق . وإن القارىء ليدھش عند ما يفتح مجموعة أقاصيص لموبسان فيجد قصة طويلة ممتازة حسنة العرض في الغالب قد اتخذت عنوانا للمجموعة ثم يكتشف — مختفية خلفها — « حكايات » أخرى سقيمة تشتم منها بقوة رائحة « الجريدة » . لقد أئتم موبسان ضد المبادئ الأساسية لذلك الفن الذى برع فيه ، إذ كان يدفعه الزمن إلى حصد قححه عشياً . لقد نشر مئات من القصص مع أنه لم تكن لديه حيوية لغير ما يقرب من ثلاثين حكاية ، وهذا قدرٌ جليل . وأنا أقرر أن هذا المثل الشهير لا يجوز أن يحتذى ، فحاجات الجرائد — على نحو ما نرى اليوم — ستستنفد — في غير نفع لأحد — ملكة الاختراع عند جيل قوى ولكنه وجد نفسه حاضعا لنظام مدرس .

« هذه الفكرة السعيدة القوية التى ازدهرت فى رفق بحمايا روحنا . والتى قد تصبح بعد ثلاث أو أربع سنوات مادة لمؤلف كامل ، هذه الفكرة التى نعرها ككنز من كنوزنا الخفية ، لا نريد أن نضحىها هى الأخرى على مذبح مولوخ ^(١) Moloch ، ولكن الزمن يمر ولكن الزمن يدافعنا . علينا أن نقدم إلى جريدتنا قصتين كل شهر ، لقد قرب الموعد . ها هو قد حان . لم يبق غير ساعات معدودة . ليس لدينا ما نقول أو نصف أو نقص . هناك أيام لعينة يكون فيها المخ جافا صلباً ، فلا أثر لحكاية ولا ظل لقصة ولا شبح على شاشة ذاكرتنا الملساء . هل نأخذ مضطرين خير مدخرنا . تلك القصة الجميلة التى داعبناها منذ زمن طويل . واأسف ! لا مفر من ذلك ما دام الزمن يدق ببابنا . فلنلق مائة

(١) مولوخ هو كبير آلهة الكنعانيين ، ومعناه « الملك » ، وهو يقابل « بعل » عند الفينيقيين . وكانوا يقدمون لهذا الإله الفظيع الأطفال قربانا وكانوا يحرقون هؤلاء الأطفال ، ويقول تيودور الصقلي إنهم كانوا يصورون هذا الإله فى شكل تمثال ضخيم يمثل جسم إنسان ورأس ثور ، وكان هذا التمثال يصنع من المعادن ثم توضع النار فى جوفه ويوضع الأطفال بين أذرعہ إلى أن يلهب كله فيحترق الأطفال ، وإلى هذا يشير ديهامل .

سسطر في ذلك الموضوع العزيز الجميل الذي ربما كان يهبنا مؤلف حياتنا ،
غرة مؤلفاتنا » .

أوكد أن القصة اليومية هي إحدى قروح أدبنا الخفية . قرحة يسيل منها
كثير من الدم الجميل الزكي ويضيع .

ولقد يعترض على البعض في قوة بأن المواهب التي تقبل تلك الحنة اللعينة
قد لا تستحق أن تنقذ ، وهذا رأى كافر . فأننا أعرف وأستطيع أن أذكر كتّابا
سامي المواهب قد جفقتهم كتابة الأقاصيص وأضاعتهم ، ولقد يتفق لي فوق
ذلك أن أقرأ إحدى تلك الأوراق التي يقذف بها إلى الهاوية كاتب محدود
الشهرة ؛ كاتب ما يزال شابا فأحس عندئذ بإحساس من يشاهد مأساة انتحار ،
ولكنني أعترف أن هذا نادر ، فمن بين الألف أقصوصة التي تظهر في الصحف
اليومية يستطيع الإنسان أن يؤكد أن ثلاثة منها تستحق أن تعاد قراءتها .

ولقد نشرتُ لجميع الناس بعض الأقاصيص في الجرائد . فأننا أعرف الداء
الذي أحاول وصفه بل مهاجمته ، وأنا أعلم أن عددا لا يحصى من الكتاب في
حاجة لكي يعيشوا ويعولوا ذويهم إلى المال الذي يكسونه على هذا النحو بما
يهدرون من دماء قلوبهم ، وأنا أتصور بسهولة أن المشكلة ليست بسيطة ، وإذا
كنت أسمح لنفسى بالتدخل فيها فذلك لحرصي العميق على مصالحة الأدب
والأدباء ، وأنا أرى أن الإنسان يستطيع في غير خطر أن يكتب الكثير من
المقالات عن الأفكار أو الوقائع أو الرجال أو المؤلفات ، فالكاتب الذي يأخذ
القلم ليناضل في المسائل التي تهمة لا خطر عليه من أن يفضب بل العكس فهو
يستثير نفسه ويجردها ، وأما ذلك الذي يحس بأنه مرغم على أن يقص بأي
ثمن أجنة من القصص ؛ ذلك الرجل أحييه كفراسة وكشهيد .

هذا ، وفي تلك الخطوة التي تجرى عليها الصحف اليومية ما يضل ذوق الجمهور ، فهي تغرس عند القراء الشاردي الانتباه عادة القناعة بحكاية تخيلة لا قوة في عصبها ولا إحكام في تأليفها ، وذلك على الأقل في أغلب الأحيان . وإذن فأنا أرى في هذا ضرراً كبيراً بذوق الجماهير ، وبملكة الخلق عند حشد من الكتاب .

١٣

عن الأصالة

كنا نناول الغداء في الفندق ، وكان اليوم مطيراً . وذلك بساوو پولو Sao Paulo المدينة الوحيدة ذات الزوائد^(١) التي خصصتها البرازيل الوديعه لآلهة الحضارة الحديثة النهمة ، وكان جارياً كاتباً ممتازاً لاح لي مشغولاً بعبقرية مدينته الكبيرة ، وقد أخذ يتحدث في حماسة عن المستقبل قائلاً « إننا نريد ثقافة قوية حديثة أصيلة برازيلية بحمة . . . » وإذ انطلق جارياً في الحديث عن هذا الموضوع الحار ثارت به أقوى الفصاحات توتباً . وكنت أصغى إليه بكل آذاني وإن لم أخل من دهشة .

وهذه الالهجة ، هذه الرغبة ، هذه الحاجة إلى ثقافة أصيلة كثيراً ما أحسست بها أثناء سياحتي بأمريكا الجنوبية ، فالأحاديث التي نظمت في بوينس آيرس Buenos-Aires بواسطة المعهد الدولي للتعاون الفكري Institut international de Coopération intellectuelle قد دارت في صبر حول هذه

(١) ville tentaculaire — المدينة ذات الزوائد ، ويقصد بها المدينة ذات الزعانف كناية عن امتداد أطرافها على نحو ما نرى في كافة المدن الحديثة حيث تمتد المباني إلى كل ناحية بدلاً من تجمعها كما كان يحدث في المدن قديماً .

المشكلة ، ولقد اعترف كل الملاحظين الذين اجتمعوا لهذه المناقشة بأن الحضارة التي حملها الفاتحون الأوربيون إلى أمريكا الجنوبية قد خضعت لتغيرات ملحوظة ؛ ولكن القيم الثقافية في مجملتها — تلك القيم التي يعمل فيها ذكاء العالم الجديد — قد ظلت — مع تجاوز بسيط — قيم أوربا القديمة .

وعدد من مفكرى أمريكا اللاتينية يقبل في شيء كثير من الحكمة تلك العلاقة التي ليست تبعية بالمعنى الدقيق . يقولون : وما علينا من أن يستعير العالم الحديث من العالم القديم قواعد تفكيره ومناهجه وقيمه ، والشئ الأساسي هو أن يفكر العالم الحديث وأن يعمل . وهذا ما لا يُنكر أنه بسبيله .

ويحكم آخرون في قسوة لا أرى أنها في موضعها على ثقافة ليست على حد اعترافهم أنفسهم إلا ظاهرة ثانوية^(١) épiphénomène . وهؤلاء يولون وجوههم عن عمد نحو أوربا التي يعتبرونها وطنهم العقلي الحقيقي ، وهم ينتظرون منها كل شيء رغم محنها وأخطائها وتخبطاتها .

ونفر ثالث أخذ أحلامه — وقد يئس من تصرفات أوربا — هو أن يسرح تلك الخليفة غير الحكيمة ، وهم يعتقدون أن الوقت قد حان لتنطلق في كبرياء عبقرية الشعوب الحديثة إلى شوط بكر ، وأن تخلق ما يسمونه ثقافة أصيلة ؛ وعلى هذا النحو كان يفكر جاري في ساؤو بولو وأنا لا أسجل شعوره دون أن أضيف ما لاح لي من أنهم في البرازيل يواجهون عادة تلك المشكلة الخطيرة بفلسفة أهدأ ما تكون ، وأغلب المفكرين البرازيليين الذين واثقني فرصة الحديث معهم

(١) أولئك الذين يحكمون على الثقافة الخاصة ببلادهم في أمريكا الجنوبية يرون أنها ليست أصيلة لأنها صادرة عن الثقافة الأوربية ؛ وكلمة « ظاهرة ثانوية » ترجمة للفظة épiphénomène التي تستعمل خصوصاً في علم النفس للدلالة على مذهب أولئك الذين يرون أن حياتنا العقلية ليست إلا ظاهرة ثانوية لحياتنا الجسمية ، ودليلهم على ذلك هو تداعى العقل بتداعى الجسم والعكس .

قد بدوا لى عاقدي العزم على أن يستمروا فى أن يطلبوا إلى أوروبا — رغم بعض الشكوك — النماذج والمناهج التى قدمتها لهم منذ زمن الغزو . ولكن البرازيل ليست كل أمريكا الجنوبية ، وهناك من الكتاب أمثال تيران Teran^(١) من أعلن جهرة رغبته فى أن يرى أمريكا الأيبيرية^(٢) وقد طلقت أوروبا وصفوة الأوروبيين لتسير إلى غايات جديدة : وهذا رأى يحس المرء أنه خليق أن يتلون فى السنين القادمة بلهفة صوفية تغير تغيراً خطيراً من علاقات أوروبا بجمهوريات أمريكا الجنوبية الفتية .

وهبنا سلمنا بأن هذا الانفصال يمكن أن يكون كنتيجة للمجرد قرار ، ثم لتسائل كيف تبني وتنمى الشعوب « المحرة » على هذا النحو تلك « الثقافة الأصلية » التى تتجه إليها كل آمالها .

سرعان ما يبدو أن الثقافة الأصلية ليست — ولا يمكن قط أن تكون — نتيجة لمداولة أو قرار أو استفتاء .

الثقافة كالإيمان الذى لا يكفى أن نطلبه لننالها ؛ فهى نتيجة لمجموعة من الملبسات التى لم يكشف لنا العلم بعد عن تكوينها الحقيقى . ومع ذلك فنحن نعرف على الأقل بعضاً من عناصرها المكونة ، وهذه العناصر قد جمعتها شعوب أمريكا الجنوبية فى ورع كامل رائع ؛ فالأرجنتين وأرجواى والبرازيل — وأنا لا أذكر إلا البلاد التى لى عنها بعض المعلومات الشخصية ، وإن كان من الواجب أن نضيف الكثير غيرها — قد بنت مدارس عديدة كثير منها جميل ؛ وفى تلك البلاد أساتذة ممتازون وجامعات ومعاهد معدة إعداداً مدهشاً ؛ وسياسة

(١) كاتب من كتاب أمريكا الجنوبية المعاصرين .

(٢) أمريكا الأيبيرية أى الأسبانية اللغة ، نسبة إلى شبه جزيرة أيبيريا التى تتكون منها أسبانيا والبرتغال .

الحرية التي يأخذون بها تسمح لكل المواهب بالظهور ، ومن ثم يمكن أن يقال إن المهد قد أعد في تلك البلاد لتلقى ثقافة عظيمة ، بل لقد حمل فعلا هذا العمل التمهيدى ثماره الجميلة . وستتلوها ثمار أجمل . متى ؟ ذلك ما لا يعلمه أحد ، يجب الانتظار في ورع . يجب الانتظار والابتغال ، أى العمل فى حماسة وثقة . ولكي تكون هناك حضارة أصيلة لا بد من مناهج أصيلة تزدهر بفضلها مؤلفات أصيلة . والآن وقد توافرت الملابس المادية ، فإلى أى الأعمال يجب الانصراف ؟ أجيب بلا أدنى ظل من التردد ، إلى المحاكاة . إلى محاكاة النفوس الكبيرة وأمهاات الكتب التي حكم لها الزمن . والمحاكاة حتى اليوم هى المدرسة الوحيدة للأصالة ، ولا ضعة فيها لغير النفوس السيئة التركيب أو المغرورة .

لقد نشر لافونتين أشهر كتبه بعنوان « Fables »^(١) حكايات مختارة نظمها دى لافونتين ، ومعنى هذا كما تقرر المقدمة « حكايات إيزوب مختارة ... الخ » ومع ذلك هل هناك من يقول أو يظن أن لافونتين لم يضع

(١) حكايات لافونتين أغلبها على أسنة الحيوانات ، والذي لا شك فيه أنه لم يخترعها وإنما أخذها عن القدماء فى الشرق والغرب كما أخذها عن الشعب ، ففيها من بيدبا الهندى ومن لقمان الحكيم كما فيها من إيزوب Esope الإغريقى ومن فدر Phèdre اللاتينى ، وقد نشرها بعنوان « حكايات إيزوب . كتبها شعراً جان دى لافونتين » .

وأما إيزوب فلا تعرف عن حياته شيئاً على وجه اليقين . قالوا إنه كان من يوناني فريجيا فى آسيا الصغرى وإنه كان عبداً ثم تحرر وإنه عاش فى القرن السادس قبل الميلاد . ولكننا نعلم أن قدماء اليونان لعهد سقراط كانوا يتداولون شفويًا عدة حكايات تحمل اسمه وأن ديمتريوس الفليرى Demetrius de phalère قد جمعها فى القرن الثالث قبل الميلاد وإن تكن المجموعة التي وصلت إلينا من تحرير بلانيد Planude الراهب اليونانى الذى عاش فى القرن الرابع عشر بعد الميلاد .

وحكايات إيزوب وصلتنا نثراً ونثراً جافاً .

وعندما كتبها لافونتين شعراً لا ريب أنه قد خلقها خلقاً جديداً بما كان يملك من جال الشعر ورقة الإحساس غناظر الطبيعة ودقة الفهم للحقائق النفسية ثم بعنصر الدراما الذى نفثه فى كل تلك الحكايات بحيث إن عنوانه « حكايات إيزوب ... » إن هو إلا تواضع يزيد من مجد لافونتين .

كتاباً أصيلاً؟ والنماذج الأخلاقية Les Caractères التي نسميها نماذج لارويير La Bruyère نشرها مؤلفها بعنوان « نماذج تيوفراست ^(١) Caractères de Theophraste » ولقد أخذ شكسبير موضوعات مسرحياته من بلوتارك

(١) لارويير : جان دي لارويير Jean de la Bruyère — ولد في باريس سنة ١٦٤٥ ودرس القانون ثم اشتغل بالحمامة واسكنه تركها للعمل في حيازة أموال الدولة بمنطقة « كان » وعاش طول حياته بباريس ، وفي سنة ١٦٨٤ اختاره كوندية الكبير ليدرس لحفيده دوق بربون الفلسفة والتاريخ والجغرافيا ؛ ولقد شقى ببلاذة تلميذه وعصيانه واسكنه أفاد كثيراً من هذه المهمة إذ بفضلها استطاع أن يختلط بالأمرء والأشراف ورجل البلاط ويلاحظ أخلاقهم .

وفي سنة ١٦٨٨ ظهرت الطبعة الأولى من كتابه الشهير عن النماذج الأخلاقية بعنوان « النماذج الأخلاقية لتيوفراست . مترجمة عن اليونانية ومضافاً إليها نماذج أخلاق عصرنا وعاداته » وفي سنة ١٦٩٣ انتخب عضواً في المجمع اللغوي الفرنسي وبعد ذلك بثلاث سنوات أى في سنة ١٦٩٦ توفي في فرساي بالسكينة .

وبالكتاب بالفعل ترجمة لتيوفراست وهي تشغل ثلثيه واسكنها ترجمة غير صحيحة لأن النص الذي ترجم عنه لارويير لم يكن صحيحاً ؛ وأما مجد لارويير في الثالث الذي كتبه عن نماذج الأخلاق والعادات في عصره وهو عبارة عن وصف وتحليل للمشاعر المختلفة والنفس المتباينة والعادات المنقشية ، وفيه من دقة الملاحظة ونفاذ البصيرة وجمال التصوير ما يفوق به تيوفراست .

وتيوفراست فيلسوف وعالم يوناني ولد في جزيرة لزبوس سنة ٣٧٢ ق . م ومات بأثينا سنة ٢٨٧ ق . م وكان اسمه في الأصل تيرتاموس Tyrtaeos واسكنه أرسطو سماه تيوفراست ومعناه باليونانية « المتحدث الإلهي » ؛ ولقد تلمذ لأفلاطون ثم لأرسطو وخلف هذا الأخير في إدارة الولاية ، وقد عدد له مؤرخ الفلسفة ديوجين لابس ٢٤٠ كتاباً ، وقد كان يسمى في كتبه إلى تكملة أبحاث أستاذه أرسطو ، فهو باحث أكثر منه مفكراً أصيلاً ، ولقد فقدت كل كتبه ولم يبق لنا منها إلا اثنان أحدهما (أبحاث عن النباتات) والآخر (أسباب النباتات) وفيه يحاول معتمداً على آراء أرسطو تفسير أسباب وجود أنواع مختلفة من النباتات وأسباب تنوعها .

ثم إن معظم ما وصل إلينا من كتب أرسطو كان على الراجح مذكرات تيوفراست هذا ، مذكراته التي أخذها عن أستاذه .

وأخيراً لدينا « النماذج الأخلاقية » التي ترجمها لارويير وفيها تحليل لنفسيات مختلفة من بين الرجال والنساء ، ووصف لمشاعر متباينة من حب وبغض . . . الخ ، وقد ترجمت نماذجها عدة تراجم أخرى من أحسنها الترجمة المنشورة في مجموعة جمعية بيديه Budé بباريس .

Plutarque^(١) ، وجيرالدى سنتيو Geraldí Cynthio فهل من الواجب أن نعتقد أن لارويير نفس صغيرة وأن شكسبير شاعر مسكين ؟ الأمر واضح ، فما على الشعوب التى تريد أن تكون لنفسها ثقافة أصيلة إلا أن تحذو حذو المؤلفات التى ظهرت فى الثقافات القديمة الشهيرة ؛ ولكن أليس هذا هو ما تفعله أمريكا اللاتينية منذ قرون ؛ ثم أليس هذا هو عين الحكمة ؟ .

١٤

روح الخلق

لو أن القوضى الأخلاقية التى نحن مضطرون إلى أن نعيش فيها لم تظهر كل يوم فى عدد من الحوادث المفجعة ، لكان من الشيق أن نبحث عن أعراضها فى بعض التغيرات والأمراض الوبائية التى تظهر فى اللغة .

وكل الناس متفقون على الاعتراف بأنه ما دامت اللغة تعبر عن حركات الروح فإنها تعكس حتماً مخنها وعاهاتها ومواضع نقصها ، وبعض تلك الخن بالنسبة إلى شعب ما خالدة ، وهى إنسانية بحثة ، بينما البعض الآخر وقى ، نسبي إلى ملابسات تاريخية ، والرجل الذى يصغى بأذن منتبهة إلى مناقشات مواطنيه لا بد أن يسأل نفسه كل يوم عدة أسئلة يمكن أن نعثر لها على جواب بمساعدة المنطق مجتمعاً إلى تلك الملكة البدهية التى نسميها باللفظ الفرنسى الصحيح

(١) بلوتارخ ، مؤرخ ومفكر أخلاقى إغريقى ، ولد حوالى سنة ٥٠ بعد الميلاد ومات سنة ١٢٥ وقد تعلم فى أثينا ثم قام برحلات فى آسيا الصغرى ومصر ، واستقر زمناً فى روما حيث أشرف على تربية الامبراطور أدریان وأخيراً عاد إلى أثينا وله عدة كتب أشهرها كتابه الهام (أربعة أجزاء) عن تاريخ حياة العظماء اليونان واللاتين .

« العقل »^(١) Jugeote .

والنحويون ينعون -- منذ زمن ما -- انحلال صيغة الاستفهام واختفاءها ، وهم يفسرون تلك الظاهرة بتفسيرات علمية لا توقفنى طويلاً ؛ وإذا كانت صيغة الاستفهام قد اختفت فذلك على الراجح لأن مرضاً نفسياً قد سبب هذا الاختفاء . ولننظر أولاً إلى الوقائع .

الاستفهام في اللغة الفرنسية الصحيحة تركيب خاص تحتّمه في آخر الجملة علامته ، والقارئ ليس بحاجة إلى أن يعدو إلى العلامة النهائية لينغم بالنعيم المناسب .

ومن الواضح أن رجل العامة في فرنسا يحتقر احتقاراً صريحاً هذا التركيب الضروري الدال ، وأنا أسلم أن للسكسل دخلاً في هذا العيب وذلك الإهال . فلنكني نطق « ماذا تقول؟ »^(٢) « Que dites vous ? » لا بد من نوع من الشجاعة الرياضية التي يحتفظ بها أغلب مواطنينا لمباريات البوكس أو السيارات أو الدراجات ، وأسهل من هذا بكثير أن تقول « بتقول إيه » « Vous dites ? » مع تلوين الصوت تلويئاً استفهامياً خفيفاً ، ولكنني مع ذلك أعتقد أن السكسل لا يلعب في هذه المسألة الدور الأساسي ، بل إن الداء لا شك أخطر وأخفى . والغالبية العظمى من الأشخاص الذين يستخدمون الصيغة التقريرية أو

(١) Jugeote لفظ فرنسي عامي من أرجو Argot باريس أي من لهجتها العامية وهو مشتق من الفعل (Juger : يحكم) فعناه « ملكة الحكم » ولكنه على الأصح يقابل في لغتنا العامية لفظة : العقل في قولنا « هذا الشيء يعرف بالعقل . . الخ » وقد ترجمناه بهذا اللفظ على هذا المعنى .

(٢) نفس الظاهرة موجودة في اللغة العربية حيث تقدم علامة الاستفهام (ماذا تقول) بينما نحن في العامية نستغني عن التقديم بتنغميم الصوت فتقول (بتقول إيه) ولهذا ترجمنا الأمثلة .

صيغة النفي بدلا من صيغة الاستفهام يظهر ونفا بذلك فيما أرى على رغبتهم في أن
يخفوا جهلهم .

فأنت تقدم مثلاً نبيناً طيباً من جورجونيا إلى شخص ليس من غواته بنوع
خاص ، ولكنه مع ذلك يحرص على ألا يظهر بمظهر الغفل فيسئدق السائل
الثري مع كل « التفسيرات » المعهودة ، ثم يجازف في هيئة مترفة ، ولكنها
مفهومة بإحدى تلك الجمل :

إنه من جورجيا ؟ .

إنه من بوردو ؟ .

إنه ليس من شاتونف ؟ .

وقد نُظِمَّ التَّنْغِيمُ في كل حالة بحيث يهيئ لكبرياء السائل ملجأ ، وهكذا
يستمر الحديث وفقاً لعدة طرق :

إنه من جورجونيا .

نعم — إنه من جورجونيا .

وهذا بالضبط ما أحسست به .

أو .

إنه من بوردو .

لا . إنه من جورجونيا .

طبعاً — لقد توقعت ذلك

أو .

إنه ليس من شاتونف البابا .

أو . لا . إنه من جورجونيا .

بكل تأكيد ، إنه من جورجونيا .

وأما الرجل الذى لا يدعى أنه عالمى الاختصاص فيقول في تواضع :
ما هذا النبذ ؟

ولقد يضيف في بعض الأحوال :

هل هو من بورجونيا ؟
أو .

أليس هو من بورجونيا ؟

ولكنه من المفهوم بجلاء أن استعمال صيغة الاستفهام الصريحة أو المخفية معناه أن المتكلم يعترف بجهله ورغبته في المعرفة ، ورجل القرن العشرين لا يكاد يعترف بجهله . وهو من جهة أخرى يعرف أشياء أكثر مما يلزم ليُظهِر أقل رغبة في المعرفة . فهو بفضل الصحافة والتبسيط العلمى والأدبى ، وبفضل الأفلام الثقافية ومحاضرات الراديو يعرف كل شيء ، ويفصل في كل شيء ، فما حاجته إذن لهذه الصيغة الاستفهامية التى تنم عن التفتية في زعمه ، والتى ليس من السهل النطق بها ، كما يمكن اعتبارها أثراً من آثار عصور الظلام عند ما كان جهل الناس بكل شيء يضطرهم إلى السؤال — فى غير خفر — عن كل شيء . وليس هناك محل للشك فى أننا على مقربة من ذلك الزمن الذى سنرى فيه رجل القرن العشرين وقد سمع سؤالاً فى صيغة الاستفهام الصحيحة يقول مشفقاً فى صوت خافت :
« هذا خطأ ؟ طبعاً ، لقد توقعت ذلك » .

وتلك الروح . روح الغرور والفوضى والخلط تظهر أيضاً فى استعمال الكثير من التراكيب والألفاظ ، وعدد من الكتاب يسرفون فى استعمال بعض العبارات التى وإن لم تكن بلا ريب خاطئة ، إلا أنها تدل على نوع من فقد الاستعداد للتحديد الدقيق . فليس من الخطأ أن نكتب « Une espèce de » نوعاً من ،
ولكنه من القبح أن نكثر منها ؛ ورجل الشارع لا يسرف فى استعمال هذه

العبارات فحسب ، ولكنه يخطئ أيضا في استعمالها ؛ يقول « نوعا من الأبله »
 Une espèce d'imbecile ^(١) ، والخطأ في اللغة من الصغائر المضحكات ،
 والأخطر من ذلك بكثير — فيما يلوح لى — هو ذلك الداء العميق الذى يدفع
 إلى الإسراف فى استعمال عبارة خاطئة كهذه ، ولغة محكمة شهيرة سخية سخاء
 حقيقيا كاللغة الفرنسية تملك — فيما عدا استثناءات نادرة — لفظا دقيقا للعبارة
 عن كل شىء يحدد تحديدا دقيقا ، وفى معظم الحالات التى يقول فيها المتكلم « نوعا
 من ... » يكون فى ذلك اعتراف منه بالإهمال أو العجلة أو العجز عن العثور على
 الكلمة الدقيقة أو الخوف منها والرغبة فى تخفيفها أو تحويرها ، فهو ليس نوعا
 من الجبن وإنما هو جبن .

ورجل القرن العشرين يرهف من هذا العيب حتى لنراه فى سبيل فقدان
 معانى الألفاظ . وهو لا يكتفى بأن يضعف تلك الألفاظ بل يتركها راضيا تهوى
 إلى النسيان . وهكذا تصبح كل الأشياء الموجودة فى العالم « بتاعه machine
 » شغله truc « حاجه chose . وحتى الأشخاص قد اتحدوا ، فكل الرجال
 يسمون « بتاع machin » وكل النساء « بتاعه machine . وفى هذا
 ما يلوح لى استعجالا مشثوما لخطى الزمن ^(٢) ، ولا شك أن فرنسى القرن

(١) هذا الاصطلاح العامى فى اللغة الفرنسية يقابله فى لغتنا العامية — حنة بتاع أو حنة
 مغفل أو بتاع مغفل كده الخ .

(٢) اللفظ المستعمل كاسم جنس فى اللغة الفرنسية العامية للدلالة على الرجال هو
 machin « وقد ترجمناه بـ « بتاع » وللدلالة على النساء هو « machine » الذى ترجمناه
 « بتاعه » وديهمال فى قوله « وفى هذا ما يلوح لى استعجالا مشثوما لخطى الزمن » إنما يشير
 إلى ما توحى به الكلمات machine ، machin من معنى « الآلات » وهو معناها الحرفى فى
 اللغة الفصحى ، فهو يرمى بذلك إلى الوقت الذى سيصبح فيه الناس كآلات . وفى كلتى « بتاع »
 و « بتاعه » ما يوحى بما يقرب من هذا المعنى إذا ذكرنا أنهما تحريف لكلمتى « متاع »
 والمتاع لا يكون إلا شيئا من الأشياء ؛ ومعنى « الشىء قريب من معنى الآلة » ولهذا اخترنا
 تلك الترجمة .

العشرين ينسى أن عمل الذكاء الأساسى وواجبه هو : أولاً أن يحدد الأشياء ،
وثانياً أن يسميها بأسماء مميزة .

ونحن عند ما نريد أن نحكم على إنسان وأن نتسقط أخلاقه ونتبين بواعثه
الخفية لا يكون لما يقوله من الأهمية قدر ما للطريقة التى يعبر بها .

أنصت يوماً إلى رجال أعمال يتحدثون ، وكان لدى ما يحملنى على الاعتقاد
بأنهم يحاولون أن يخدع بعضهم البعض ، وقد ظل ما يقولونه بغير دلالة تكشف
عن نفوسهم ، وإنما كانت الدلالة فى طرق تعبيرهم .

وهناك عدة طرق لترتيب الكلمات :

أول مائة ألف فرنك كسبتها .

المائة الأولى من آلاف الفرنكات التى كسبتها .

المائة ألف فرنك التى كسبتها .

ولا شك أن خزانة الدولة توفى توفيقاً كبيراً لو أنها استخدمت فى أبحاثها
نحويين لهم بعض الدراية بعلم النفس ، وبلا ريب لو استخدمت أيضاً أطباء .

١٥

أخطاء الشهرة

كل الجزائريين مرضى بالنقرس لأنهم يسرفون فى أكل اللحم ؛ على الأقل
ذلك الذى لا يشتريه زبائنهم . ويذهب الكتاب الذين هم فى الغالب صناع
الشهرة ينفخون فى بوقها ، بنصيب وافر من تلك الوليمة الناجحة . وإنه لمصدر للعجب
أن تقارن مجد عالم شيخ — حتى عند ما يكون مغطى بأمارات الشرف ومزيناً
بالأشرطة — بمجد روائى شاب نشر كُتَيْبَيْن جديدين يمثلان عمل ستة أشهر ، وحظى

بغار إحدى لجان التحكيم الأدبية ؛ وإنه ليغضبني أحيانا أن أرى معاصرينا يجادلون — في استخفاف المنكر للجميل — حتى أسماء شارل ريشيه Charles Richet^(١)

وشارل نيكول Charles Nicolle ، وداستر Dastre ، ورينيه لريش René Leriche^(٢) ، وليس في معرفتهم بأسماء أرفير Arvers^(٣) وهييجيزيب مورو Hégisippe Moreau^(٤) معرفة لا بأس بها ما يعزيني إلا بعض العزاء .

(١) شارل ريشيه وشارل نيكول وداستر أطباء وعلماء تحدثنا عنهم في هوامش أخرى .

(٢) رينيه لريش René Leriche — عالم وطبيب فرنسي معاصر .

(٣) أرفير . ألكسيس فيليكس أرفير Alexis Felix Arvers شاعر ومؤلف مسرحي ، ولد ومات بباريس (١٨٠٦ — ١٨٤٠) وقد ابتدأ حياته الأدبية بمجموعة قصائد نشرها بعنوان « ساعات الضائعة » وفيها « سونته » كانت سبب شهرته . وها هي ترجمتها :
« لروحي سرها . لحباي لغزها . حب خالد أدركته في لحظة . الداء بغير أمل . لذا ألزمت الصمت . وتلك التي سببت لم تدرك قط عنه شيئا .

واحسرتاه : أأمر قريبا منها فلا تراني ؟ إلى جوارها دائما ومع ذلك وحيدا . هكذا أنفق أيامي على الأرض حتى النهاية دون أن أحرق فأطلب شيئا أو أعطي شيئا .
من أجلها — تلك التي خلقها الإله رقيقة ودبعة . ستسير في طريقها ذاهلة لا تسمع حفيف حبي يرتفع تحت أقدامها .

وفية في قداسة لواجبها العفيف — ستقول عند ما تقرأ هذه الأبيات العاصرة بها .
« من إذن هذه المرأة » ولن تفهم . . .

والمنظون أن الشاعر كان يقصد مدام مينسييه Mme. Menesier بنت شارل نوديه . ولا شك أن في بساطة هذه القصيدة وجمالها ما يبرر غبطة ديهامل بأن يرى أن هذا الشاعر الرقيق لم يبتلعه الزمن .

ولأرفير مسرحيات وضعها بالاشتراك مع آخرين ولكنها لم تضاف شيئا إلى مجده ، وهو غير معروف إلا بقصيدته الصغيرة السابقة .

(٤) هييجيزيب مورو Hégisippe Moreau — روائي وشاعر فرنسي ، ولد ومات بباريس (١٨١٠ — ١٨٣٨) ، ولد يتيمًا ونشأ في منزل من منازل الإحسان ، ثم اشتغل كمصحح في إحدى مطابع بروفانس Provins ، وهناك تعرف بتلك التي يسميها في شعره ورواياته « بأخته » ، ثم ذهب إلى باريس حيث عمل كصحاف عند الناشر ديدو Didot ولقد أقتل في ثورة يوليو سنة ١٨٣٠ فوق الحواجز ، ثم عمل كمشرف في مدرسة ولكن البؤس =

وإذا كان في عدم المساواة على هذا النحو ما يجرح النفوس الخيرة فإنى أود أن أقيم النظام — وربما العدل أيضاً — بأن أبوح ببعض الاعترافات . إن شهرة الكتاب مشرقة متوثبة ، ولكن ذلك لا يفيد أنها أكيدة أمينة . لقد نشرت على الأقل خمسين مجلداً وأنا كل يوم في فرنسا وخارج فرنسا ألقى أشخاصاً حسنى النية ، يقول لى أحدهم : « ياسيدى لقد قرأت كل كتبك » وأجيبه على الفور : « معنى هذا أنك قرأت منها أربعة ، بل قد يكون اثنين ، وهذا فيما أرى قدر طيب » ، وهكذا يبدأ الحديث .

الذاكرة ملكة يغبط عليها ، والربون المحدثون مخطئون خطأ كبيراً في إهمالها ، على الأقل عند تلاميذهم . وعندما يأخذ القراء في الكلام عن كتبى أجدهم -- كما أعلم وأرى -- مأخوذين بحماسة الأدب ، ولكنهم لا يستخدمون دائماً ذاكرة لا تلام ، ولسكم من مرة سمعت من يقول لى : « لقد تذوقت بوجه خاص روايتك الجميلة « المتحضرون » ، Les Civilisés ، وأنا أمسك دائماً عن مقاطعة مثل هذا الحديث . نعم إننى قد نشرت قديماً كتاباً باسم « الحضارة » ،

— أخذ يطارده ، فهم على وجهه بغير مال وبغير مأوى ، ولقد كتب عندئذ قصيدته الشهيرة « قصيدة الجوع » Ode à la faim ثم أصدر صحيفة هجائية بعنوان ديوجين Diogène سببت له عداوات كثيرة عنيفة ، وأخيراً توفى بالمستشفى ١٨٣٨ وهو في الثامنة والعشرين من عمره . لقد ترك موررو مؤلفات صغيرة ولكنها ساحرة بخفتها وسذاحتها ؛ منها خمس قصص صغيرة نثرية . وقد نشرت هذه الأقاصيص مع شعرة في مجلد واحد بعنوان الزهرة الجميلة المسماة « لاتنسنى » Myosotis ، ومن بين أشعاره السياسى والهجائى ، كما أن بها بعض أغاني مستهترة ، ولكن الاستهتار لم يكن في طبع هذا الشاعر العظيم ، ولهذا لم ينجح في ذلك النوع وإنما نجح في الأشعار البسيطة التى تبعث في النفس ما يشبه نسيم الريف كما تنير فيها عبيراً من الحزن يكاد يشمل . ولو لم يكن لموررو غير قصيدته « فولزى » La Voulzie ، و « الرفيقة » La Fermière لضمن الخلود .

لأنه بلا ريب إحساس مرهف ذلك الذى دفع ديهامل إلى إعلان سروره بخلود اسم هذا الشاعر الرقيق الجميل .

وأما « المتحضرون » فقد بنوا بحق مجد كلود فرير Claude Farrère ^(١) . والخطأ بعد جائز ، فالمسألة مسألة مقاطع ^(٢) . والجمالة التي توجه إلى تناول في أغلب الأحيان « الصليبان الخشبية » ^(٣) ، وفي الخطأ دائماً مصدر للحقيقة ، فالصليبان الخشبية قد نشرت بين الشعب باسم « رولان دورجليس » Roland Dorglès . ولقد نشرت أنا سنة ١٩١٧ كتاباً عن الحرب بعنوان « حياة الشهداء » "Vie des Martyrs" . فعندما أهنأ من أجل « الصليبان الخشبية » أترجم ذلك إلى « حياة الشهداء » ، وبذا — والله الحمد — يعود النظام إلى مكانه .

وأحياناً تكون المسألة أشق . كمت أتناول العشاء ذات مساء في الخارج عند أحد رجال السلك السيامي الذي لن أذكر طبعاً اسمه ، وإذا برية البيت تصرح إلى نجاة في صوت رقيق : « ياسيدى لقد قرأت كل كتبك » ، والذي أفضله من بينها هو « حفلة رقص الكونت دورجليس » Bal du Comte Dorgelès . وبعد لحظة تردد أقت التسلسل على وجهه لا بأس به (حياة الشهداء — الصليبان الخشبية — حفلة رقص الكونت دورجليس) . حسن ، وأحياناً لا يتندّر الخطأ

(١) كلود فرير Claude Farrère . بحار أديب فرنسي ، ولد في ليون سنة ١٨٧٦ ، عمل في البحرية الفرنسية إلى سنة ١٩١٩ حيث أحيل على المعاش ، وله عدة روايات تمتاز بقوة مواقفها الدراماتيكية وبوصف البلاد النائية ، ثم بأسلوبها البسيط الجاف ، ومن أشهرها رواية « المتحضرون » التي يشير إليها ديهامل ، ثم رواية « المعركة » ولعل هذه الأخيرة أحسن ما كتب ، وقد مثلت بالسينما أخيراً بعمارها البحرية ومناظرها التي تمر باليابان ، ثم شخصياتها وبعضها أمريكي وبعضها ياباني .

(٢) بقصد ديهامل إلى أن الفرق بين عنوان روايته « الحضارة » ورواية فرير « المتحضرون » هو فرق بسيط لا يعدو عدة مقاطع : هو الفرق بين الكلمتين الفرنسيتين Civilisés Civilisation فالخطأ واللبس جائران .

(٣) الصليبان الخشبية Croix de bois رواية شهيرة جداً عن الحرب الماضية وصاحبها هو دورجليس كما يأتي ، والصليبان الخشبية هي التي توضع على مقابر الجند الذين يدفنون في ساحات القتال .

في الألفاظ بل يغامر فيسلك السبيل إلى الموضوع . في شهر يناير الماضي كان جارى على المائدة ، في وليمة شبه رسمية ، رجلاً سياسياً شهيراً من بلد أجنبي ، رأى من واجبه أن يقول لى : « ياسيدى . لقد قرأت كل كتبك . وأنا أحبها كلها طبعاً . . . (تحية بهزة رأس خفيفة) . ولكن الذى أفضله من بينها هو « وكيل قضايا الهافر Le Notaire du Havre ، وهذا معقول . لقد قضيت عدة سنوات أثناء الحرب فى الهافر » ، وأضاف جارى فى تنهد جملة أخرى تشبه « أتقدر » أوه ! لقد قدرت كل التقدير ، وابتسمت فى صرح . الكتاب المسمى « وكيل قضايا الهافر » لا دخل فيه للهافر .

بينما كنا نتحدث عن تلك الأخطاء فيما بيننا ، نحن الكتاب والأصدقاء ، ذات مساء من العام الماضي فى منزل أحد الإخوان أثناء سياحة ، إذ جاءنى من يخبرنى أن شخصية سياسية كبيرة تريد أن أقدم إليها . وقد أجبت تلك الدعوة ، وإذا برجل الدولة الذى وجدته فى منتهى اللطف يقول بعد هنيهة : « ياسيدى . لقد قرأت كل كتبك . . (انحناء رأس خفيفة) والكتاب الذى أفضله هو المعنون « صلبان النار »^(١) Les Croix du Feu . (ترجم . حياة الشهداء . الصلبان الخشبية — صلبان النار) . .

وأنا إذا ذكر تلك الأشياء ، أرجو مخلصاً أن لا يرى فيها أى ظل للسخرية — إنه من الشاق أن نكون لطفاء ، فالخطأ فى كل مكان . الخطأ يهددنا ويفاجئنا من كل ناحية . ولقد يحدث أن يخطأ الخطأ وعندئذ تظهر الحقيقة ، وإن يكن هذا استثناء نادراً ولكننا نعيش على المقاربات .

(١) « صلبان النار » اسم لحزب سياسى وطنى فومى متطرف ألقه أخيراً الكولونيل لاروك Larocque لمناهضة « الجبهة الشعبية » التى ألقاها الاشتراكيون والشيوعيون وجانب كبير من الراديكاليين سنة ١٩٣٥ وما بعدها .

لقد حضرت مصادفة أثناء الحرب استجواب فرقة من المجندين ، وهى لم تكن على التحقيق من زهرة الشبان ، بل كانت مكونة من كل قادم ، أخلاط من الناس جمعوا من هنا وهناك فى مشقة طبعاً ، ورأى الضابط أنه من الخير أن يؤدوا شيئاً يشبه الامتحان فسألهم جميعاً : « من كان يحكم فرنسا عند ما أعلنت حرب سنة ١٨٧٠ » ، فظل المساكين فاغرى الأفواه حتى أصبح من الممكن أن يُظن أن السؤال سيمظل بغير جواب ، وإذا بأ كبر الإخوان سنا يقول فى سرعة كبيرة وقد احمر وجهه : « بادنجيه » ^(١) Badinguet ، وبذا أنقذ التاريخ بعد أن ساورنا الخوف من أجله . وهكذا نرى أن للشهرة — مجيدة كانت أو ساخرة — حدوداً نلقاها بكل سبيل .

وإنه ليسرنى دائماً أن أحيى أخطاء الخطأ ، فمذ بضع سنين قبل أن ألقى محاضرة قدمنى إلى الجمهور أحد وزرائنا ، ويجب أن أقول إنه أدى المهمة بإخلاص . وعند ما انقضت الجموع ، قدمت لمقدمى شكرًا خالصاً قائلاً : « ياسيدى الوزير — ولم أفكر عندئذ فى غير الوقائع — لقد كانت فى العبارات الرقيقة التى تفضت بإلقائها أخطاء قليلة جداً » .

وكنت أحسب أن فى قولى هذا مدحاً رائعاً ، ومع ذلك فهمت أن عبارتى لم تقدر كما حسبت ، إننا لا نستطيع أن نرضى أحداً .

(١) اسم مستعار كان يطلق على نابليون الثالث استهزاء .

هواة الظلال

لقد رأيت جورج برنديس^(١) مرتين بين الأولى والثانية اثنا عشر عاماً ، وفي المرتين تركت المقابلة بنفسى ذكريات حية قوية مثيرة ، ولست أستطيع أن أفسر في هذا دون أن أحس بضيق يكاد يكون بغضاً ، وإن انتهى الأمر كله بابتسامة . آه ! لقد مات الشيخ ، وحن الحين لأن ننظر إلى صورته ، ونشجبها بالحناء في غير ولة ، ولكن أيضاً في غير حقد .

وأنا أراجع أولى المقابلتين إلى شتاء ١٩١٢ — ١٩١٣ ، ولربما كان ذلك في سنة ١٩١٣ ، وباستطاعتى أن أبحث عن الخطابات وأورخ الحادثة تاريخياً دقيقاً لا فائدة فيه ، وكل ما يجب أن نذكر لنلقى ضياء على الأوجه والنفوس هو أن ذلك كان قبل الحرب ، وكنت إذ ذاك في الثامنة والعشرين من عمري ، وكان أندريه أنتوان قد مثل في الأدبون مسرحيتى الثانية « فى ظلال التماثيل » "Dans L' ombre des statues" وهى تعرض ابناً لرجل عبقرى تلقى به عظمة أبيه إلى استرقاق لا يحتمل ؛ وأثر موضوع هذا الكتاب فى برنديس شارح ومؤرخ جيته ، برنديس الذى طالما حلم — فيما أعتقد — بمصير الطفل الذى كان لجيته من كرسيتين^(٢) .

(١) عن برنديس . انظر الهامش فى الجزء الرابع .

(٢) معروف فى حياة جيته أنه بعد عودته من رحلته فى إيطاليا (١٧٧٩ — ١٧٨٧) قطع علاقته بدماد دى شتين Mme de Stein وأنه تعرف عندئذ بعائلة بسيطة هى كرسيتين فولبيوس Christiane Vulpius وقد انتهى الأمر بزواجه بها ، ومنها رزق ابنه أوجست الذى ولد سنة ١٧٨٩ ومات سنة ١٨٣٠ أى قبل وفاة أبيه بعامين .
واقدر كتب برنديس عن تاريخ حياة جيته وعرض علاقته بكرسيتين ولولده منها ، فكان =

في تلك الأثناء جاء برنديس إلى باريس ، وأبدى رغبته في أن يرانى ، وبالفعل دعانى إلى تناول الغداء بواسطة مضيفه أندريه روفيير André Rouveyre الرسام اللاذع الذى كانت لى به علاقات ودية مازلت أعتبط بقيامها حتى اليوم ، ولم تعدم تلك المقابلة أن تهزنى مقدماً . كان برنديس فى نظرى من أكثر النفوس تفتحاً فى أوربا — نفس بلا شك خالقة ولكنها ناقدة فى قوة ، باحثة إلى حد الإعجاز . رجل خالط أبسن وتولستوى ، وجاب فى توثب عالم النفس ، جابه بذلك الذكاء اليهودى النهم الذى يلقف كل شىء فى ثناياه البعيدة الغور .

بينما كنت أسير نحو شارع سوفلو^(١) Soufflot تذكرت اعترافات الرجل الطيب فرهيرن^(٢) وذهو له عندما استقبله يوماً أمتع ما كان فى ألمانيا إذ ذاك من مفكرين ، وكان من سذاجته أن أدلى بملاحظة ودية — رغم كل شىء — عما كان يسميه « مسألة اليهود » ، وإذا ببرنديس يستجوبه فى تلك الألفاظ المفاجئة « وهل لم تلاحظ بعد — أيها الفيرهيرن — أنك هنا الوحيد الذى ليس يهودياً » .

وإذاً فقد ما زج الانفعال والقلق ما كان بنفسى كشاب فى ذلك اليوم من حب الاستطلاع . وكان برنديس قد ناهز فيما أظن السبعين ، فتوقعت أن ألقى شيخاً ، وكان روفيير قد ثبت فى نفسى هذا الظن ، إذ أخبرنى أن برنديس يتعب بسرعة ، وأنه يفضل لذلك الغداء على العشاء .

وبالرغم من أننى لم أكن بعد قادراً على تمييز دقائق السن ، فإن

== من الطبيعى أن يجد فى رواية ديهامل التمثيلية « فى ظلال التماثيل » وجه شبه بين أوجست ابن جيته وبطل رواية ديهامل ، وكلاهما قد نشأ فى ظلال تماثيل ضخمة أى فى ظلال آب طبقت شهرته الآفاق حتى لم تترك مجالاً لأن يعيش أحد إلى جوارها عيشة ناهية .

(١) شارع سوفلو أحد شوارع الحى اللاتينى بباريس — وواضح من النص أن روفيير مضيف برنديس كان يسكن هذا الشارع فسير ديهامل إليه معناه سيره إلى بيت الداعى .

(٢) عن فرهيرن راجع هامش ص ٧٣ .

برنديس أدهشى عند ما رأيته . لم يكن طويل القامة ، ولكنه كان معتدلاً وكان نشيطاً في كل حركاته ، وكان شعره ولحيته وما إليها لم يكذب يخطها الشيب ، وأما عيناه فكانتا دائبتى الحركة . أجلسنى ، ثم أخذ يلقي على ألف سؤال . وسأعود إلى هذه الأسئلة ، ولكن ثمة إحدى التفاصيل الصغيرة . لقد كان حاضراً معنا : أعنى مضيفنا ، وبرنديس وأنا — فى تلك الوجبة الصغيرة المحدودة — بول فور Paul Fort^(١) أيضاً .

والرجال المشهورون لا يمكن ألا يكونوا إلى حد ما ثنائيين ، وكيف لا يثرثرون مع كل أولئك الأشخاص الذين يمدون آذانهم كالوطاب . شُح من يطبق منقاره . وفى الحق أن ثثرة برنديس حيرت أبى حيرة تامة . فهى لم تسكن ذلك الحديث الجليل Monologue الذى يفرد به دون الحضور بعض الأساتذة ، ولا تلك الأسهم النارية اللبقة التى يرسلها المختصون بالنسكات ، ولا تلك الغمزات والدعابات والمراوغات والردود التى يتقنها محترفو اللباقة ، وإنما كانت أقاويل تدب كالنمل ، ولا يشبع لها نهم . كانت كهاترة البوابات من النساء اللاتى يعملن عند الطبقة الراقية . تراهن يلسكن بالسنتهن كل ما دق وأخرج « هل رأيت مدام دى س ، إنها جميلة فيما يقولون . هل تنام مع الميسو س . . . أما تعلم هذا ؟ حقاً ؟ هل تتردد على مدام ر . . . ؟ لقد حدثت أنها

(١) بول فور Paul Fort شاعر فرنسى ولد فى رانس سنة ١٨٧٢ ، واشترك منذ حداثته مع الشعراء الرمزيين فى مذهبهم ، وقد أسس مسرح التياتردى زار Théâtre des Arts (مسرح الفنون) بباريس (١٨٩٠ — ١٨٩٣) حيث مثل عدة مسرحيات أصيلة واشترك فى تحرير عدة مجلات إلى أن تولى إدارة مجلة الشعر والنثر Vers et Prose من ١٩٠٥ إلى ١٩١٤ وهى مجلة هامة فى تاريخ الرمزية بفرنسا ، وفى سنة ١٩١٢ انتخب « أميراً للشعراء » Prince des poètes خلفاً لليون ديركس Léon Dierx ، وقد جمعت أشعاره فيما ينيف على ثلاثين مجلداً ، ولقد كتب بول فور أشعاره على شكل النثر رغم ما فيها من إيقاع ومجانسة بل وثقافية أحياناً ، وهو فى شعره يهيج منهج الأغاني الشعبية فى أوزانها ، ولقد عبر =

لا تذكره صغار الشبان ، ولكن زوجها يسرقهم منها . إني لا أكاد أصدق ذلك ! أتصدقه أنت ؟ » وظننت أول الأمر أنه بعد هذا الامتحان — وذلك أننى أحسست إحساساً منفراً بأنى أجتاز امتحاناً ، وأننى غير موفق فى اجتيازهِ — ظننت أن الشيخ سيهم فجأة بحركة يطرد بها هذه الأشباح التافهة ، وأنه سيستسلم لذكرياته . إلى شياطينه العظيمة ، إلى أفكاره الكثيرة فيخطط فلسفة الفن أو صورة لروسيا المفكرة أو تاريخاً للقرن التاسع عشر . ولكن أبداً أبداً ، لقد كانت كل هذه أحلام طفل . فشيخنا المجيد لم يحرك حصى ، بل تراباً ؛ واستمر بهين حادة ، وصوت ملح ينقب عن الفصائح ، « يقولون إن س الشاب يتناول الخدرات . . . هل ترددت على ح التردد الكافى لتستطيع أن تكون رأياً ثابتاً عن ميوله . لا . طبعاً . »

واستمر الحديث ثلاث ساعات تركنى بعدها كسيحاً ، وبعد ذلك بعدة أيام أرسل إلى برنديس عند مغادرته لفرنسا ورقة غامضة ، إذ كان قد أحس بما أصابنى من ضيق فحاول فى خبث أن يلقى تبعة اتجاه الحديث على بول فور ، ولكنى أسارع فأقول إن هذا — من وجهة نظر المؤرخ — لا يمكن أن يقبل أويبر .

وأنت الحرب فلم أجد مشقة فى أن أترك صورة برنديس تهوى إلى النسيان ، وإن كنت قد أخذت فى حمل نفسى إذ ذاك على الاعتقاد بأنها صورة غير ناجحة أخذت صدفة واتفاقاً . ولم تؤثر فى نفسى بخير ولا شر منازعات برنديس مع كليمنصو ، فبرنديس لا يدين بمجده لفرنسا ؛ ومن ثم كان من سوء التقدير أن

== عن مذهبه فى الشعر بقوله : « لقد التمت أسلوباً يستطيع أن يمر من النثر إلى الشعر وفقاً لما تقتضيه العاطفة ، والنثر الموقع هو حلقة الاتصال » ، وأما معدن شعره فأحياناً عاطفى وأحياناً ساخر ، وهو دائماً لبق متوثب وكثيراً ما يكون ساحراً نضراً .

تلومه على اعترافه بالجميل لألمانيا . أتت الحرب إذن ثم مرت . وفي سنة ١٩٢٥ بينما كنت في كوبنهاجن علمت أن برنديس يريد أن يراني ، وأن أحد أصدقائه يوجه إلى دعوة لهذا الغرض . وكانت الدعوة للعشاء ، وكنت قد نسيت تقريباً المقابلة الأولى ، وكان برنديس قد وصل على الأرجح إلى سن جيمته وهيجو ؛ وسرت إلى هذه المقابلة الجديدة بإدراك أنضج ، وإن كان حب استطلاعي وتفتح نفسي لم يتغيرا . لقد هزت العالم أحداث كبيرة ، وفي هذا موضوع جميل لحديث شاهد شيخ رأى الجماعات والقرون .

إن أنسى قط هيئة برنديس عندما دخل في ذلك المساء ، دخل متقلصاً ، أحمر الجلد ، أبيض الشعر ، ودمعة برد تقطر من جفنه ، وكان لا يزال جميل المنظر ، قال وهو يتحسس بعينه وإصبعه : « أين إذن ديهامل » ، فتقدمت وأجلسني إلى جواره على كنبه . لقد كنت منفعلاً ولست أدري أي أقوال جلييلة كنت أنتظر . وفي الحال عاودت الصوت العجوزَ حرارته ليأخذ في تلك الثثرة التي لا تنقضي : هل تعرف مدام ز . . . لا . يا للخسارة ! إنها سيده مدهشة ، كنا نلقى عندها الكونت دي م . . . لم تره قط ؟ هل هذا ممكن ؟ . لقد كنت أعرف هذا « النطم » الشهير الذي عناه المعرفة الكافية ، الأكثر من الكافية ، ولكنني أجبت كاظماً شفتي : « لا . لست أعرفه » ؛ وكان الشيخ قد استأنف : « هل تتردد عند ج . . . ربة المنزل سيده مدهشة جداً . . . ولم لا تذهب عندهم ؟ هناك تستطيع أن تسمع خير الأحاديث التي يمكن أن تعثر بها في باريس ، اللهم إلا أن نستثنى صالون مدام دي س . طبعاً أنت تذهب إليه . لا ! هلا تعرف مدام دي س . . . » .

نفضت رأسي في غيظ . ولو أن برنديس سألتني عند هذه المرحلة من الحديث هل أعرف أمي لأجيبته على نفس الذخيرة نافضاً رأسي وقائلاً : « لا » .

واستمر رجلنا ساعتين أو ثلاثاً في هذا الحرف الممتع الذى كان بروس^(١) يستطيع فيما أظن أن يتخذ منه مقصفاً . وأخيراً قال فى صوت كالشبح وهو يحفف جفنه : « إذن أنت لا تعرف أحداً » .

وكنت قد تجمعت وتأهبت لأن أعرض وألكنى أحترم الشيوخ ، حتى ولو كانوا جليلي التفاهة ، نفضت رأسى وأجبت (لا أحد ، لا ، لا شيء) .
وبعد ذلك بعدة أشهر انطلقاً برنديس وأنا أفكر فيه أحياناً وفى المساء ، بعد يوم عزلة . صائد الظلال . آه . جامع الضباب !

١٧

الأسماء

منذ بضع سنين خطر لأحد زملائى أن يسمى أحد أشخاص رواية له « ديهامل » ، ولقد دهشت فى أول الأمر ، فزميلنا لم يكن يستطيع أن يزعم أنه

(١) مرسيل بروسـ Marcel Proust أديب فرسى « ولد ومات بباريس (١٨٧١ — ١٩٢٢) » ، ولقد أتفق صدر حياته فى الصالونات والمرح فى الأوساط الراقية ، وذلك رغم ضعف صحته ، ثم اشتد به الداء فلزم غرفته ، وإذا بالربو يزداد به يوماً عن يوم قسوة ، فأخذ نفسه عندئذ بأن يكتب ليعوض ما أضاع من سنى حياته وتوفر فى الخمس عشرة سنة الأخيرة من عمره على كتابة مؤلفه الضخم المسمى « البحث عن الوقت المفقود » فنشر منه عدة مجلدات ونشر الباقى بعد موته ، وكتابه فى شكل رواية ، ولكنه فى الحقيقة بعث لذكراياته الخاصة وقصص لها وتحليل دقيق طويل لحالاته النفسية المختلفة . وجماع فلسفته هو أن ما فقد من وقت قد عوضه إذ جمع ملاحظاته فى أثناء السنين الضائعة واتخذ منها مادة لعمل فنى وتأمل نفسى ، وكتب برست مليئة بالاستطرادات والتحليلات المسرقة والتفاصيل التى لا نهاية لها ، ولكنه إلى جانب ذلك قد نفذ أحياناً كثيرة إلى خفايا النفس الإنسانية « كما كتب صفحات عديدة تنتفض شعرا وإحساسا . ولاشك أن ديهامل لا يجب بروسـ كما تدل إشارته » وأنه يبعث فيه التفاصيل التافهة أو التى يعتقدها تافهة ، ولكنه من الظلم البين فيما أظن أن يقيس ديهامل تفاصيل بروسـ الدالة بمهارة برنديس معه تلك المهارة المخزية التى ما نظن أن بروسـ كان يتخذ منها مقصفاً أى مادة لروايته كما يزعم ديهامل .

يجهل وجودى ، وقد كان يعد إذ ذاك — أو كان قد نشر بالفعل — كتاباً صغيراً فى النقد عن كتبى وعنى وكانت بيننا علاقات طيبة ودية ؛ دهشت إذن ولا شئ ، أكثر من ذلك ، وعند التفكير تحت دهشتى ، ومع هذا لى لا أترك لتلك الدهشة أى حجة للعودة ، فيما لو جعل رفيقنا الشاب « ديهامل » شخصية منفردة مثلاً — امتنعت عن أن أقرأ من الكتاب غير الصفحات الأولى . وهكذا بعيداً عن كل انفعال احتفظت بالمزاج الخفيف الذى نرجو أن يظهر فى خصوصيات الأسماء .

إسمى اسم فرنسى قديم ظل محتفظاً بصيغته دون تغيير منذ القرون الوسطى وهو من أسماء شمالي فرنسا ، وهم يسمون فى الجهات الأخرى ديبور Dubourg ، دوما Dumas ، ديمازير Desmases ، ديميزون Desmaisons وما يشبه ^(١) ذلك ولو أنك ناديت ألف فرنسى لتقدم منهم على الأقل واحد ديهامل ، ونحن — فيما أظن — أربعة أو خمسة بدائرة معارف لاروس ، ولربما كننا مائة أو أكثر فى دفتر باريس Bottin de Paris ^(٢) ، وإن كنت لم أبحث فيه ومن اسمهم اسمى كثيرون ، وكلهم فيما أعلم لطفاء وأحياناً بالغو الظرف ، وأحدهم يستلم — خطأ — جانباً كبيراً من مراسلاتى ويحيلها إلى منذ سنين فى صبر يستحق الثناء بحيث لا أدري بأى لسان أشكره ، وهو أحياناً يرد إلى ثانية خطاباً إلى إليه ، ولكنه مع ذلك مشكور .

(١) لتلك الأسماء معان لغوية ، فديهامل معناه صاحب العزبة لأنه مكون من Du & hamel كلمة hamel صيغة قديمة للفظة الحديثة Hameau ، وهى كلمة جرمانية كانت تطلق قديماً على مجموعة من المنازل لا تكون قرية بعمدة فهى تشبه « العزبة » عندنا أو « الضيعة » و « ديبور » كذلك معناه « صاحب القصر المحصن » و « دوما » معناه « صاحب الضيعة » أيضاً وذلك فى جنوب فرنسا ، و « ديمازير » معناه « صاحب الأكواخ » و « ديميزون » معناه « صاحب المنازل » .

(٢) دفتر باريس Bottin de Paris هو عبارة عن كتاب به أسماء وعناوين وتليفونات الطبقة الراقية ويسمونها بالفرنسية Bottin mondain .

وهذا الاسم البسيط الدال يمكن أن يسارع إلى خاطرِ روائي أو مؤلف مسرحي ولا يكون في ذلك إلا أمر طبيعي جداً ، ولقد ورد أثناء حديث في الغريبان^(١) لبك Becque ذكر رجل من رجال الأعمال مشكوك في سلوكه كان يسمى « ديهامل » ، وأقول « كان يسمى » لأنه منذ أن مثلت تلك المسرحية بدار مولير عرضت للمثلين تلك الفكرة اللطيفة ، وذلك من تلقاء أنفسهم تماماً ، ففكرة أن يجنبوني هذا الفضل ، وذلك بأن غيروا اسم الرجل ، وهم محقون فيما رأوه ، مادام الأمر لا يتعلق بشخصية أساسية في الدراما بل بكلمة تقذف عرضاً . والاسم يمكن أن يعتبر في بعض الملابس رغم انتشاره — لا أقول محتملاً بل موجهاً وملونا ، أو إذا أردت مُضَاءً بشخص حي ، وهو بذلك يفلت من عموميته الإنسانية ومن عدم تخصصه الطبيعي إن جاز لي أن أقول ذلك ، وهل لي — كي أنقِ حكى — أن أحمل الخصومة بعيداً عني ؟ فاسم كلوديل مثلاً محتمل بمعنى من الوضوح والإشراق ، بحيث لا يكون من الحكمة — بصرف النظر عن الجهل أو انعدام اللياقة — أن نسمى بهذا الاسم الفرنسي القديم إحدى شخصيات مسرحية أو رواية ، وإلا كنا عرضة لأن نثني من انتباه القارئ ، وأن نثير في نفسه أصداء آمرة يشق الخلاص منها .

وإذن فكل ما على القصاص البقظ هو أن يعامل بشخصيته الروائية منذ

(١) « الغريبان » Les Corbeaux دراما شهيرة لهنري بك مثلت في السكوميديا الفرنسية ١٨٨٥ لأول مرة وهي رواية واقعية قاسية يصدر فيها المؤلف عن سوء ظن بالبشر وكره لهم وتغليب الجانب الشر فيهم ، وموضوعها يمكن تلخيصه في أن رجلاً من أعيان الريف يتوفى عن زوجة وعدة بنات ، وإذا برجال الأعمال ينقضون على الزوجة والبنات يحاولون سلبهن ثروتهن وهن لا يستطعن النجاة إلا بتضحية إحدى البنات . والرواية رغم قسوتها قوية دقيقة الملاحظة نافذة التأثير .

ولد هنري بك Henri Becque بباريس سنة ١٨٣٧ ومات بها سنة ١٨٩١ وله مسرحية أخرى شهيرة تشبه « الغريبان » في اتجاهها وهي « الباريسية » .

البدء إلى تغيير اسمها ، وأنا أسلم أن هذا ليس بالأمر الهين ؛ إذ أننا لا ننال من أبطال الروايات إلا ما يتفضلون بقبوله .

ولهذا كتبت في حذر « يميل بشخصيته » ، إذ لا بد من الإغراء .

سألني ذات مرة سائل متطفل ، رباه ! إنهم جميعاً كذلك — كيف اختار أسماء شخصياتي ؟ فأجبته في نفس واحد « هه ! أنا لا أختار لهم أسماء ، وإنما هم الذين يظهرون ويسمون أنفسهم » وأنا أسلم بأن بعضهم يتباطأ طويلاً على نحو ما يفعلون في الحياة تماماً ... فهذا الشاب الذي ألح به كل عام عند أصدقاء لي لست أعرف اسمه بعد ، وهو يعرفني وأعرفه جيداً ، ونحن نتحدث بكل سرور . ألم يُقدِّم إليّ ؟ أ كنت ذاهلاً ؟ أنسيت ؟ لا علينا من ذلك . سأسأله عن اسمه في المرة القادمة إذا تذكرت ، أو إذا راق لي ، أو إذا أحسست بأقل حاجة إلى ذلك . وهكذا الأمر في عالم الأحلام ، فنحن نكتشف أولاً شخصياتنا ونمسك بها ، ثم يأتي يوم يعلنون اسمهم ، أو يتمتمون به ، وهذا الاسم ليس لنا نحن إلا أن نأخذه ، وهو يدهشنا أحياناً ويحزننا أحياناً أخرى ، كما يحدث أن يملأنا غبطة ؛ بل وربما قلنا في سخرية كما قال هيجو لمقاطعه « لم أكن آمل كل ذلك » .

وتغيير اسم بطل عمل خطر يمكن ألا ينجح . أعني أن يتخذ اتجاهها مخطئاً وأن يفسد حركة مخلوقاتها ، وسير قصتها . وأنا أذكر كتاباً قيمياً جيد الأسلوب جيد التأليف غُيِّر اسم الشخصية الأساسية فيه — بلا شك عند آخر لحظة — عند تصحيح الغلطات المطبعية النهائية ، وقد تمت هذه العملية التعسة في عجلة مسرفة أو على الأصح بغير إتقان ، وقد أفلت الاسم الأول من المصحح ، فظل يحملق هنا وهناك على نحو غير مفهوم في ثنايا الحكاية ، ونتج عن ذلك إحساس لدى القارئ بالضيق والخداع وعدم الاطمئنان وبخاصة بعدم التمشي مع المعقول ،

وحياة مخلوقات الخيال كثيراً ما تعدو في عمقها الروحي حياة المكائنات الحية
لحاوئها ، ولكن ذلك يرجع إلى سحر تلك القوانين الخفية القاسية التي لا يمكن
تخطيها . غلطة صغيرة من هذا النوع وإذا بالأشباح تتبدد بخاراً .

لقد أبديت في إحدى الصفحات السابقة أسفى لرؤية القضاة يستمعون إلى
أولئك المشاكسين المسعورين ، الذين يرون أنفسهم — بوحى الغريزة — في
كل صورة هزلية ، وأنا أخشى أن ترى الخصومات حول الأسماء تذهب هي الأخرى
— أكثر مما يجب — إلى الحاكم ، التي ستحسن صنعاً برفضها دعاوى الشاكين .
وقد نزل الكتاب على مقتضيات الواقعية الدقيقة فعدلوا عن أن يعطوا
شخصياتهم أسماء وهمية بحجة . فمن النمو عن الزمن ومن التفقيه إلى حد بعيد أن
يسموا أبطالهم اليوم Matamore أو Leandre أو Scapin^(١) أو زرينت

(١) كل هذه الأسماء لها ألوانها الخاصة وأحياناً دلالتها اللغوية ، فثلاً :

١ — متامور Matamore : اسم أسباني الأصل ، مكون من الفعل Matar أى يقتل ،
و moro أى المور ، سكان شمال إفريقيا ، فتامور معناه « قاتل المور » . ولقد استخدم هذا
الاسم في الكوميديا الأسبانية ، حيث اتخذ معنى الشخص الذى يدعى شجاعة كاذبة ويفتخر
بأعمال بطولة وهمية لم يأت بها ، ولهذا الشخصية نظائر عند اليونان واللاتين ، ففي الكوميديا
اللاتينية عند « بلوت » مثلاً كانوا يسمونه « الجندى الفخور » Miles gloriosus .
ولقد أدخل كورنيل شخصية متامور واسمه في روايته الكوميدي « الوهم المضحك »
L'illusion comique ، وأصبح هذا الاسم اليوم لا يسمع إلا وانصرف الذهن إلى ذلك
الشخص الذى يدعى الشجاعة ويفتخر ببطولة هو برىء منها ، حتى إذا جد الجد التمس
مخرجاً للهرب .

٢ — لياندر Leandre : إحدى شخصيات الكوميديا الإيطالية ، وكان في الأصل
أنموذجاً للعرق المخت الذى يهيم بإيزابيلا وبياتريس اللتين يقابلان عند العرب لبلى وعزة . كنت
تراه نضراً مشرقاً مغطى بأشرطة الزينة وبالندلا ، ولقد نقله كورنيل أيضاً إلى فرنسا حيث
أصبح موضع سخيرة الناس .

٣ — سكاپان Scapin : إحدى شخصيات الكوميديا الإيطالية أيضاً وقد تجنبس بالجنسية
الفرنسية في رواية مولير الشهيرة « خبث سكاپان » Fourberie de Scapin وهو أنموذج
الخدام الماكر الخادع الدساس ، وتبع مولير في عرضه على المسرح الفرنسى عشرات
من المؤلفين .

Zerbinette بينما تمر حوادث القصة أمام برج إيفل بين مونترتر ومونروج .
وإذن فاسماء حية تنبعث كالصيحات من الجمهور الفطري . أسماء حقيقية تنتزع
من تاريخ الشعب نفسه ومن اللغة .

وفي ذلك يسر وانطلاق وحرية واسعة قاسطة لا تبغى أذى لأحد ، ولا يمكن
أن تنال من أحد . وأما إذا رمى الفنان — وهنا أعود إلى نقطة البدء — إلى
أن يسمى شخصاته بـ هونييجر Honegger أو هريو Herriot أو جيروودو
Giraudoux^(١) فإنه يخطئ^١ ويسلم نفسه فريسة إلى السخرية ويفسد كتابه .

== د — أما زربينت ، فاسم اختاره ديهامل لما في أصواته من غرابة تبعث على السخرية .
فكل هذه الأسماء كما ترى تكاد تكون أسماء لأشخاص معروفين في تاريخ الآداب
القديمة أو الحديثة ، وقد تخصصت بمدلولها بحيث لا يسهل على السكاتب الواقعي الحديث أن
يعطيها معاني جديدة لثبوت معانيها القديمة في كل الأذهان ، ولذلك يدعو ديهامل إلى تسمية
الشخصيات الجديدة بأسماء واقعية من أسماء أفراد الشعب ، أسماء ليست لها دلالة خاصة ولا تمثل
أعموداً معروفاً ، فعندئذ يستطيع الروائي أن يخلق منها الأعمود الذي يريد .
(١) هو نييجر وهريو وجيروودو أسماء لأشخاص معروفين .

١ — هونييجر Honegger : أرتير هونييجر — موسيقى سويسري شهير ، ولد في
الهافر بفرنسا سنة ١٨٩٢ وتلقى ثقافة موسيقية ألمانية إذ كان أبواه من زيورخ ولكنه
التحق بمعهد الموسيقى بباريس Conservatoire de Paris حيث تأثر بالموسيقى الفرنسية ،
وبذلك استطاع أن يجمع في فنه بين الروحين الفرنسية والألمانية ، ولقد نال نجاحاً عالمياً بمزماره
الدراماتيكي المسمى « الملك داود » Le roi Davide الذي ألفه سنة ١٩١١ ثم توالى مؤلفاته
الموسيقية الجميلة .

ب — هريو : أدوار هريو Edward Herriot ، سياسي فرنسي ذائع الصيت ، ولد
في « طرواه » Troies سنة ١٨٧٢ ، والتحق بـ مدرسة المعلمين بباريس ثم حصل على درجة
الأجرجاسيون في الآداب سنة ١٨٩٣ واشتغل بالتدريس في ليسيه نانت وليون ، ثم اشتغل
بالسياسة فأصبح عمدة ليون سنة ١٩٠٥ ، ثم عضواً بمجلس الشيوخ سنة ١٩١٢ ، ثم
عضواً بمجلس النواب منذ سنة ١٩١٩ ، وانتخب رئيساً لحزب « الراديكال الاشتراكي »
وتولى وزارة الأشغال في وزارة بريان سنة ١٩١٦ — ١٩١٧ ، ثم رئاسة الوزارة سنة
١٩٢٤ وسقط سنة ١٩٢٥ . ولكنه تولى وزارة المعارف في وزارة بوانكاريه القومية ،
وعاد إلى رئاسة الوزارة سنة ١٩٣٢ ثم رئاسة مجلس النواب ، وفي أيام الجبهة الشعبية تخلى عن
رئاسة حزبه وخلفه فيها دالديه . وهريو عدة كتب قيمة منها رسالته عن « مدام ريكاميه
وأصدقائها » وكتابه عن حياة « بيتهوفن » وغيرها .

ولكن افترك الحكم على أى حال إلى الرأى العام .

وهناك فيما أظن اثنان اسمهما جوريو Goriot^(١) فى دفتر التلفون . نعم
اثنان ، وواحد اسمه را كان Raquin^(٢) ، واثنان جرانديه Grandet^(٣) و«دستة»
فوتران Vautrin^(٤) وستة أو سبعة برجرية Bergeret^(٥) وربع المائة من پونس
Pons^(٦) ، وبدلاً من بيكوشيه Pecuchet ثمانية بوفار Bauvard^(٧) تقريباً .
فهل من الضرورى أن نعطى هؤلاء الأشخاص المحترمين شهادة بعدم المبالاة
والتسامح والتسليم لأنهم لم يضرّموا بعد النار — بموافقة القضاة — فى أجد
صفوف مكتبتنا ؟

١٨

أسرار المواهب

الكلمات متاع شعب بأ كمله ، وكنزه الواثق منه غير المنازع فيه .
ليأخذها من يريد . ليستخدمها كل من يجرؤ على ذلك . فهى دائماً فى المتناول ،
مثل ذلك الهواء الذى تحتاج إليه الكلمات لتجرى فيها حياة الأنعام .
يأخذ الرجل الكلمة وإذا بها ملك له ، بعد أن كانت للجميع . فبطريقة
نطقه وتحركات عضلاته ، وبحجم أنفاسه ونسبة تصريفه لها ، وبرنة صوته وتنغيمه
بل وبالظواهر الإضافية من تغييرات وجهه إلى دلالة عينيه إلى حركة يده
وأعضائه وجسمه كله ، بكل هذه الوسائل يضع الإنسان طابعه الخاص على

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) كل هؤلاء شخصيات فى روايات بلزاك ، شخصيات شهيرة
وعاذج معروفة .

(٧) بوفار ويكوشيه بطلا رواية لفلوير تحمل هذا العنوان .

الكلمة التي يفوه بها ، طابعه الذي ينم عن عاداته وشهواته ومواقفه
نقصه وندمه وآلامه . يقول « نبذ » — على بساطة الكلمة — فندرك جميعا
هل هو يحب النبذ أم يخشاه ، وهل هو في عطش أم ربي ، وهل هو من
الخبراء فيه أم الدخلاء عليه . ويقول « حب » فيقلقنا بنطقه لهذا المقطع أو يؤثر
فينا أو يثيرنا أو يحملنا على الابتسام . وبذا تصبح الكلمة التي هي لجميع كلمة
شخص واحد ومتاعه وأمارته وملكه .

يلوح أن الطباعة تجرد الكلمات من تلك الصفة العارضة الخاصة وترجعها
إلى معناها الخالد العام . يلوح ذلك ، ولكنه غير مقطوع به ، فعند القارئ الرهف
تغير الكلمة من نبرتها وصداها وتقريبا من معناها حسبما يكون من استخدامها
شاعرا أو ناثرا ، أستاذا أو صبيا خجولا ، أو شخصا غنيفا ، رقيقا أو قاسيا .
ولمزايا الأسلوب دخل في الموضوع ، ولكنها ليست الوحيدة في هذا الصدد . وأنا
أستطيع أن أعدد الكتاب الذين يملكون أن يجعلوني أشعر بالجوع . فاقد يتحدث
بعضهم عن كل أنواع الطعام والولائم ، ولقد يصفون الصيد واللحوم و« المفرومات »
والفواكه ذات العصير ، والصلصات ذات النكهة ، ولكنهم لا يملكون
إلا في النادر موهبة تحريك أعصاب معدني وإثارة غددها ؛ وعلى العكس من
ذلك ديكنز Dickens فهو مدهش في هذه المسألة ، يكتب « وجبة متواضعة »
ومع ذلك لست أدري ما ذا يعمل لكي يسيل لعابي ، فهو ليس بحاجة إلى أي
احتيال . إنه يملك الموهبة . فالكلمات حتى ولو بردت بالترجمة أو الطباعة لها
عنده طعم مغرٍ . يكتب : « جمبون وبيرة وتوست » ولا شيء غير هذا ومع ذلك
يلوح ممثعا ، ونفس الكلمات يكتبها كاتب عبوس سقيم الصحة فأعاف الطعام .
وكوليت^(١) Colette التي كان لي سرور الغداء والعشاء معها صرات

(١) كوليت : جبريل كوليت Gabrielle Colette كاتبة فرنسية ولدت سنة ١٨٧٣ =

كثيرة لم تبد لي أكلة بوجه خاص . إنها تقدر الأشياء الطيبة تأخذ منها وتلاحظها عن بينة ، وهي عند ما تذكر أسمى اسم المأكولات لا تحرك خيالي تحريكاً غير عادي ، ولكنها تكتب أقل ما يمكن من الألفاظ التي يستدعيها المقام : « خبز أبيض طماطم . ثوم . زيت زيتون » وها شهيتي قد حضرت .
حقاً إن هذا أمر لا يفهم ولكنه أمر لا شك فيه . فالكلمة الواحدة يطبعها جيروود Giraudoux وتطبعها كوليت Colette ومع ذلك لا يكون لها عندها نفس الطعم حتى لكأنها قد غيرت صلتها . الحسية هبة وهبة متعددة المظاهر .
والعريضة لا يستطيعها كل من يريد . إذ لا بد من طبع ، وبوجه خاص من براءة ، وخير من ذلك من سذاجة ، يقولون : لقد لاقى أونيزيم^(١) Onésime أكبر نجاح في سوق الحسان ، لم يكن يظهر حتى تخر النساء على الركبتين . لقد كان — حقيقة وما يزال — شبه إخصائي بارع بهلوان ، وهو يكتب في ذلك بكل ارتياح وبقلم مسرف الحرية ولكن كتبه لا تأثير لها . على الأقل بالنسبة لهذا الباب .

فهو خليق بأن يحمل اليافعين على التثاؤب رغم ما بهم من ظلم إلى الحب ، كما يحمل الشيوخ للسرفين . وكلمات الاستهتار عند ما تمر بقلمه تفقد كل لونها وكل تموجاتها . إن يكون أونيزيم Onésime إلا مؤلفاً مملاً ومستهتراً فاتراً .
أيزيب Eusèbe ذو موهبة كبيرة فهو كاتب ممتاز . وقد قرر في يوم ما

== وتزوجت سنة ١٨٩٣ من « ولى » Willy وقد ابتدأت حياتها الأدبية بالكتابة مع زوجها وقد نشر الروايات الأولى باسم زوجها فقط فلاقى نجاحاً كبيراً ، ثم افترقا سنة ١٩٠٤ فأخذت كوليت تنشر رواياتها وحدها ، ولها عشرات الروايات الجيدة ، وهي تملك القدرة على العبارة عن المشاعر الطبيعية ، وعن الفرائز والإحساسات التي تساور نفوس الحيوانات البسيطة ونفوس النساء العميقة الحسية ، وأسلوبها طيبعي وهو مع ذلك غني بالصور والألوان ، أسلوب دقيق معبر .

(١) كل هذه الأسماء فرضية كزيد وبكر وليس من السهل أن نعرف من المقصود بها .

أن يكون شاعر الحب الكبير ، وهو يقصد إلى الحب الجسمى ، ومن فوره أخذ فى العمل . فهو يقيم تمثالا شهوانيا للإلهة اللذة الحسية . صورته مكشوفة ، وفنه مرهف ، ولكن من عجب أنها لا تحرك أحدا ، فهى تعليمية مدهشة البرودة . إنها فلسفة الحب المدرسية ، حتى لنحسب أننا نقرأ كتابا للتلاميذ من وضع مستهتر ممتاز ، أو أحيانا « موجز » فى الغرام للتعليم العالى ، ولكن الأيم الشابة التى يتفق لها أن تقرأ كتبه المقلقة تنتهى بأن تنام نوما هادئا لا حلم فيه . لا . لا . ليس حسيا من يريد .

وعلى العكس من ذلك بوفارى^(١) الشهيرة فتهتكها مخيف ، إن أشرطة « صدريتها » ستصغر لزمن طويل فى آذان القضاة الشهوانيين .

ولبذاك بإشارات قليلة يحرك خيالنا . « فينس » بأكلها . فى الحق أن هذا لأكثر مما يجب . ديان دى موفرينيز Diane de Maufrigneuse تلبس فى سرعة ، ولكن القارىء يلح فى ثانية جسمها الأبيض خلال ضباب صاف من التيل . وتربط السيدة ثدييها بصدريتها المرتجلة التى تشجب من الأمام ... وأميلييه كميزو Amelie Camusot التى تعينها على شد جواربها تقبل بفتة ركبتيها فى دفعة حماسية . الصورة هروب متقنة ، ولكنها أبلغ فى الدلالة من موسوعة علمية فى شهوات الحب .

الموهبة وحدها هى التى تعطى الألفاظ قوتها الحية ومعناها ، والمواهب أسرار غامضة . فرياك يستطيع إذا أراد أن يصف إلى — حد الإعجاز — الشمس المحرقة فى جاسكونيا مسقط رأسه ، وهى شمس مخيفة وما نكاد نلمحها حتى نحس لفورنا بعرق عاصف يتساقط أولوا على عارضيه ، وفى الحق إنها الشمس لهفة تشرق

(١) مدام بوفارى بطلّة رواية فلوير التى تحمل هذا الاسم ولقد حوكم مؤلفها من أجلها .

لتضيء الهوات ولتظهرنا على بؤسنا . وعبثا يكتب موريالك « كان الجو صحواً » ،
فإننى أحس بروائح الصنوبر وعطور البرارى والزنايق ، ولكنى أشعر بأن
أنفاسى ما تزال محتنقة ، فزقة السماء مضطربة مؤلمة . وماذا يستطيع ضوء
النهار ضد ظلمات الإنسان ؟ ^(١)

وهكذا ندأب وقد تحكمت فىنا مواهبنا التى إذا حاولنا أن نعبث بها
ونخضعها ونقهرها لم تلبث أن تفتقر ، وإذا قبلناها فى غير جدل أصبحنا لها
عبيدا ؛ وأما القواعد فليس ثمة إلا تلك القاعدة الريفية « لا تحاول قط أن
تظهر بمظهر من لا يستطيع أن تكونه » .

وليست هذه الحكمة — رغم ما يبدو — بالنصيحة السهلة الاتباع .

(١) يقصد الكاتب بقوله عن الشمس التى يصفها موريالك « وفى الحق إنها لشمس لهفة
تشرق لتضيء الهوات ولتظهرنا على بؤسنا » إلى ما تميز به موريالك من غوص وراء لهفة
النفوس وبؤس البشر بخو قصصه كله محرق بحيث عند ما يتفق له أن يتحدث عن جمال الجو
الطبيعى لا يخفف شيئاً من الحرارة المحرقة التى يشيعها فى قصصه « وماذا يستطيع ضوء النهار
ضد ظلمات الإنسان » .

الجزء الثالث

مذكرات في فن القصص

لا يجد النقاد حرجاً في أن يحصوا اثني عشر نوعاً من أنواع الأدب الروائي ، ولكنني في الحق لا أرى غير اثنين : الرواية التي تنسينا حياتنا ، والرواية التي تنير لنا تلك الحياة وتساعدنا على فهمها . وما أريد أن أجازف فأفضل إحداها على الأخرى ، « فدومينيك » ^(١) رواية جميلة وأتمودج شهير ، ولكن « جزيرة الكنز » ^(٢) هي الأخرى كتاب رائع يستحق أن يتخذ مكانه في كل مكتبة . لو جاز أن نصدق فقهاء اللغة لانطبقت الصفة : Romanesque « روائي » على ما يمكن أن يرد بالروايات من أشخاص أو أحداث توصف لذلك بأنها وهمية خارقة . وكذلك الأمر لو استعملت هذه الكلمة اسماً فقلنا Le romanesque « الروائية » إذ تفيد عندئذ معنى مماثلاً .

ولما كانت الرواية قد حلت في تقدير الشعب محل المأخوذة فإنها تقصد إلى أن تشبع لدى القارئ حاجة طبيعية ملحة ؛ هي الحاجة إلى خوارق الأمور . وعلى هذا التحديد يلوح أن كلمة « روائية » لا تتفق في غير مشقة مع كلمة

(١) دومنيك Dominique هي رواية أوجين فرومنتان Eugène Fromentin (١٨٢٠ — ١٨٧٦) الوحيدة ، ظهرت سنة ١٨٦٣ ثم صمت المؤلف . منصرفاً إلى التصوير الذي هو من كبار رجاله ، وهي قصة الكاتب نفسه . قصة شاب يحب فتاة حبا خفياً لا يقبضه ، حتى إذا تزوجت من غيره نعا الحب فانتضج للشاب وأحست به الفتاة ، كما أدركت أنها تشعر بمثله ، ولكن الشاب يخفي حبه والزوجة تحتفظ بعفافها ، حتى لم يعد للمحبين من سبيل غير الافتراق فاسافر دومنيك إلى حيث لن يرى مادلين Madeleine بعد ذلك قط ، بل لن يعرف عن مصيرها شيئاً وبذا تنتهي القصة .

(٢) رواية المغامرات الشهيرة Treasure Island للكاتب الإنجليزي روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson (١٨٥٠ — ١٨٩٤) .

« مألوف »^(١) ، إذ كيف يمكن أن يصبح المألوف خارقاً ؟ ومع ذلك فتلك هي المعجزة . فما في المألوف من روائية لا يلبث أن يرينا كيف يصبح العادى خارقاً والحادث اليوى شاذاً .

والإنسان بحاجة إلى من يسلميه ، إلى من يصرفه عن نفسه بالمعنى الذى يقصد إليه « باسكال »^(٢) ، وذلك بأن يقص عليه أو يعرض حوادث تستطيع أن تسترعى انتباهه فتستهوى لبه وتلهمه النسيان ، أى تشمله . وعلى إشباع تلك الحاجة توفرت تباعاً للملاحم والمسرحيات والروايات ، ثم السينما فى أيامنا هذه .

وفى الشرق لم تمت الملاحم ، إذ لا تزال تلعب هنالك نفس الدور الذى كان يلعبه هوميروس عند اليونان . وهى تعتمد — لىكى تثير الاهتمام وتسحر الأفتدة — على الموسيقى ووقع الأوزان ، كما تتخذ من حكاية الحوادث الخارقة مادة لها مما يدهش أبطأ الأخيلة وأضيقها أفقاً . وعلى هذا النحو كانت الرواية عند نشأتها .

(١) familier « مألوف » يواجه الكاتب فى هذا الفصل مشكلة الواقعية فى الروايات على نحو ما فعل فى قصصه ، ولذا يتساءل كيف يمكن أن تتخذ من الواقع المألوف الدارج مادة لرواية ما ، مع أن الرواية بحكم تعريفها ذاتة ومدلول لفظها تفيد البعد عن هذا الواقع والضرب فى الخيال والتماس خوارق الأمور على نحو ما نصف الحدث الغريب بأنه « رواية » ، وسوف نرى كيف يدلل المؤلف على أن فى « الواقع » عناصر روائية تغنى عن كل الخوارق ، وذلك عند الكلام فيما يلى عن « روائية المألوف » .

(٢) بليز باسكال Blaise Pascal (١٦٢٣ — ١٦٦٢) عالم بالرياضيات والطبيعات وفيلسوف فرنسى ، ومن أهم ما خلف مجموعة خطابات تسمى « الريفات » Les Provinciales يناضل فيها عن وجهة نظر لإحدى الفرق الدينية التى كانت تتطاحن فى فرنسا إذ ذاك : ثم دفاعاً عن المسيحية لم يتمه . وقد نشرت الفقرات التى كتبها بعنوان « الآراء » Les Pensées وإلى إحدى فقرات هذا الكتاب (القسم الثانى نمرة ١٣٩) يشير « ديهايل » وفيها يعلل باسكال طلبنا للذات وحبنا للمغامرات والتماسنا للجاه والوجاهة الاجتماعية بل وسعينا وراء الفنى ، بحاجتنا القاسية إلى الاشتغال بما يصرفنا عن أنفسنا ، فالمرء لا يستطيع أن يتحمل الحياة إذا طال تفكيره فى نفسه . واقد كان بسكال من أعمق المفكرين وأنفذهم إلى الحقائق الروحية ، كما كان من أكبر من أثروا فى التفكير الفرنسى .

فمثلاً روايات الفروسية التي حطم عليها « ميشيل دي سرفنتيس »^(١) أكثر من رمح ، كانت قصصاً لحوادث خارقة كثيراً ما كانت معجزة بطبيعتها . وحوش وعمالقة وسحرة ، تلك كانت عادة أشخاص تلك القصائد الروائية التي كان يلتمس فيها القارئ سلوة خالصة ، والتي لم يكن مؤلفوها يحرصون في كتابتها أقل حرص على أن يضيفوا شيئاً جديداً إلى معرفتنا بالنفس الإنسانية . ورغم الثورة التي أحدثها الأدب الواقعي لا يزال هذا التقليد الأدبي قائماً إلى اليوم ، لا في أدب الأطفال فحسب ، بل في طائفة كبيرة من الروايات التي تقص خوارق الحوادث . فروايات المغامرات التي اشتهر فيها أكثر من كاتب مجيد ، والروايات التاريخية وروايات البطولة ذات القوس والرمح ، والروايات التي تنبأ بالمستقبل على نحو ما فعل « ويلز »^(٢) ، والروايات العلمية وشبه العلمية على نحو ما كتب « جل قرن »^(٣) كلها وليدة لذلك النوع القديم من روايات الخوارق واستمرار له .

وهذا التقليد الأدبي لم يمح ولم يمح وإن كانت الروايات الواقعية وما أصابت من نجاح قد أضعفت من قوته . ولقد ملأت تلك الروايات القرن التاسع عشر ، حتى

(١) ميشيل دي سرفنتيس Michel de Cervantes كاتب أسباني شهير (١٥٤٧ — ١٦١٦) مؤلف رواية « دون كيشوت » Don Quichote الدائعة الصيت ، وفيها يصور فارساً من فرسان القرون الوسطى تسم بروايات الفروسية التي كانت منتشرة إذ ذاك ، فأخذ يجوب الأرض التماساً لأعمال البطولة ، ولكن الناس سخروا منه أو آذوه . فكتابته من هذه الناحية نقد لاذع لأدب الفروسية وروايات المغامرات ، وهذا يفسر قول ديهايل : « سرفنتيس قد كسر على روايات الفروسية أكثر من رمح » .

(٢) ولز Herbert Wells : كاتب انجليزي مؤلف رواية « آلة اكتشاف الزمن » التي ترجمها الأستاذ المازني وغيرها من الروايات التي تغص بالآراء الفلسفية أو تصور العالم كما يتوقع الكاتب أن يكون في المستقبل (ولد سنة ١٨٦٦) .

(٣) جل قرن Jule Verne (١٨٢٨ — ١٩٠٥) : كاتب فرنسي بسيط في رواياته العديدة الكثير من المعلومات العلمية وبخاصة الجغرافية والتاريخية كما تدل على ذلك أسماء رواياته أمثال « رحلة في جوف الأرض » و « من الأرض إلى القمر » ... الخ .

لتمثل في تاريخ الآداب صفحة هامة ، والكثير مما أفدنا في ميدان البحث النفسى يرجع الفضل فيه إلى تلك الثورة التى أحدثها الأدب الواقعى . ولولا الإسراف فى تلك الواقعية لا طرد نجاحها إلى غير حد ، فإن بعض الغلاة لى يضمنوا انتباه القارىء ويشبعوا لذته ، قد رأوا أنه لا غنى لهم عن أن يستبدلوا بما عهدت الروايات القديمة من حوادث خارقة وأمور معجزة وسحرة وبطولة وفروسية ، ما نحمل الحياة الواقعية من غرائب الأمور بل يخيفها ، يغفلون فى وصفه . وهنا نلمس عنف « الطبيعيين »^(١) ، ووحشية كتاباتهم وجورح عباراتهم ، وتلك تجارب لم تنته بعد ، وما أعرض لها بقدر وقد أفدنا منها الكثير . وعن كل تلك المحاولات صدر قصص المؤلف إذ يقن القصصيون أنه ليس من الضرورى لى تشير انتباه القارىء ونحتفظ به أن نلجأ إلى إدخال السحرة والساحرات فى الرواية ، فإن تصوير الواقع كقيل بأن يأسر القارىء ، كما أنه من الممكن بل من الواجب أن نتجنب ذلك النوع الجديد من اللاواقعية الذى ولدته وحشية المذهب الطبيعى ، وقد فطنا إلى أن المهم هو أن ندرك ما نراه كل يوم دون أن نلقى إليه بالا ، ومنه يتكون نسيج حياتنا اليومية العجيبة لو تأملنا . ونحن بذلك نضيف إلى معرفتنا بالإنسان وتصورنا له أشياء جوهرية . ولبيان كل ما أقصد إليه اقترحت استعمال العبارة المتواضعة الدقيقة عبارة « روائية المؤلف » .

ولقد حل هذا الفن — فن قصص المؤلف — الكثير من معضلاته ؛ كما حدد مناهجه بفضل ما أفاد من محاولات الروايات الواقعية^(٢)

(١) انظر الهامشين الآتين .

(٢) الواقعية أو المذهب الواقعى réalisme (ومنها الروايات الواقعية Romans réalistes اتجاء فى الفن والأدب والنقد والفلسفة تكون كذهب فى منتصف القرن التاسع عشر ، فى لوحات ميليه Millet وكورييه Courbet ، فى روايات فلوير Flaubert وجونكور وأخيه Goncourts والفونس دوديه Daudet ، فى مسرحيات أوجييه Augier وديعاس الصغير Fils =

والطبيعية^(١) فآثر البيئـة الذى تحكم خلال نصف قرن فى أدبنا الروائى قد احتفظ بقيمته ، ولكنها أصبحت قيمة نسبية إذ تغير فن القصص تغيرا كبيرا ، فانصرف الروائى الحديث عن ذلك الوصف الطويل الذى كان يملأ أربعمائة صفحة عند من سبقنا ومن تتلمذنا له من أساتذة هذا الفن الذين كانوا يؤمنون بضرورة هذا الإسهاب فى الوصف

كذلك لا ينكر أحد أهمية فكرة الوراثة التى اعتقد الطبيعيون أنهم قد اكتشفوها فعملت بالحديث عنها أصواتهم ، فهى إلى اليوم ما تزال تسيطر على ما نكتب ، ولكن دون أن تثقله . ولا أدل على إسراف مذهب « الطبيعيين » فى فن القصص من أننى لا أعرف عن أصدقائى وأبنائى وزوجى بل وعن نفسى من أمر الوراثة العضوية قدر ما يرى هؤلاء الكتاب ضرورة لجمعه عن أقل أشخاص رواياتهم شأننا .

فى الرواية الحديثة لا بد من الاعتدال حتى تتزن وتتعادل العناصر التى تتكون منها .

== Dumas ، فى كتب التقدم وكتب التاريخ التى ألفها تين Taine ، فى فلسفة أوجست كونت Auguste Comte . ولقد كان لها أصولها قبل ذلك العهد ، فبلزاك Balzac مثلا روائى واقعى إلى حد كبير ، إذ يحرص فى أغلب قصصه على أن يصور الواقع كما هو وبما فيه من قبح ، كما يعن فى وصف البيئة التى ينحيا فيها أشخاص قصصه لما كان يؤمن به من أن الإنسان مسير بحكم البيئة ، وإلى هذا الاتجاه بشير « ديهامل » عندما يقول إن الرواية الواقعية قد احتفظت بوصف البيئة ولكن دون إسراف .

(١) الطبيعية أو المذهب الطبيعى Naturalisme (ومنها الروايات الطبيعية Romans naturalistes استمرار المذهب الواقعى وسير به إلى غايته ، إذ قال زولا رأس هذا المذهب بوجوب تطبيق مبادئ العلم ومناهجة التى بسطها كلود برنار فى كتابه الشهير « مقدمة لعلم الطب التجريبي » على الأدب فالروائى كالطبيب يسعى إلى معرفة الإنسان ككائن عضوى يخضع للغرائز وتكيفه قوانين الوراثة ، ثم يصفه كما هو فى حياته العضوية التى هى أصدق حياة له فيها يزعمون . ومن رجال هذا المذهب الشهيرين غير زولا جى دى موباسان Guy de Maupassant وقد ظهر هذا الاتجاه فى المسرح منذ رواية « الغراب » (١٨٨٢) لهنرى بك Henri Becque و إلى إسراف هذا المذهب فى الاعتماد على الوراثة والحقائق العضوية بشير « ديهامل » .

وأخيراً لا بد للروائي الحديث ليتمكن من فنه من أن يعرض في إلحاح وصلاية لتلك المشكلة القديمة المحيرة ، مشكلة الموضوع .

كلمة موضوع^(١) من تلك الكلمات العديدة التي تحتل في اللغة الفرنسية معاني مختلفة ، وإنه لمن الشاق أن نحدد معاني أمثال تلك الألفاظ ، فمعانيها الاشتقاقية في أغلب الأحيان ضيقة للغاية إذ أنها تدل على الكثير ، ولكن كثيرها قليل . ومع ذلك عند ما نتحدث عن موضوع قطعة موسيقية أو لوحة زيتية أو تمثال منحوت أو قصيدة من الشعر ، ندرك على وجه التحديد معنى هذا اللفظ . ولكن كم من مرة نتحدث عن موضوع أوبرا أو قصيدة أو صورة حتى إذا حاولنا الوصول إلى تعريفه تعريفاً دقيقاً اصطدمنا بصعوبات لا يكفي حلها أن نقول إن كلمة موضوع ترادف كلمة « الغرض »^(٢) ، إذ لا يمكن لأحدهما أن تحمل محل الأخرى ؛ وكذلك الأمر لو استبدلنا بها كلمة « موضوع البحث »^(٣) أو « الباعث »^(٤) ، واللفظ الأخير بنوع خاص لا يمكن أن يستعمل عند الحديث عن المجسمات والأوضاع كما هو الحال في فني النحت والتصوير . ونحن بعد لا نستطيع أن نستعمل لفظ موضوع إلا على حذر « فاغتصاب »^(٥)

. Objet (٢)

. Sujet (١)

. Motif (٤)

. Thème (٣)

(٥) L'enlèvement des Sapines اغتصاب السابينيات لوحة زيتية بل لوحات لها

موضوع كما يقول ديهايل، فهي ليست مجرد تصوير لأشخاص أو مناظر وإنما هي حادثة تاريخية أو خرافية « ملخصها أنه بعد أن بنى روميلوس Romulus جد الرومان الحرافي مدينة روما واستقر بها لم يجد لرجاله نساء فطلب من الشعوب المجاورة أن يعدهم بنات فاجابوا منه ، فاحتال للأمر وأقام ألعاباً دعا إليها جيرانه ، وفي أثناء اللعب انقض هو ورجاله على السابينيات بنات وزوجات السابينيين سكان إحدى المقاطعات المجاورة لروما ، واغتصبهن مما أدى إلى نشوب حرب طويلة بين الجماعتين .

وقد اتخذ كثير من المصورين هذه الحادثة موضوعاً للوحاتهم ونخص بالذكر منهم المصور =

الساينيات « لوحة لها موضوع بينما صورة « مدام شلجران »^(١) لا موضوع لها ، فقد اتخذ المصور أنموذجا لصورته ، ولكنه لم يعن بما نسميه موضوعا . وعلى العكس من ذلك نجد أن « لصبي الساحر » لـ « بول ديكاس »^(٢) موضوعا كما أن « للسفونية الريفيه »^(٣) موضوعا بينما « كونسرتو »^(٤)

== الفلامنكي Rubens (١٥٧٧ — ١٧٤٠) ثم المصور الفرنسي Nicolas Poussin (١٥٩٤ — ١٦٦٥) و لوحة الأول بصالة الا National Gallery بلندن و لوحة الثاني بمتحف اللوفر بباريس ، وأكبر الظن أن ديهامل يشير إلى هنا إلى لوحة بوسان .

(١) صورة لأحد رسامى القرن الثامن عشر . و مدام شلجران هى زوجة المهندس المشهور Chalgrin شلجران باني قصر الكسمبور وقصر المعهد الفرنسى ودار الكوليج دى فرانس بباريس وبادئ قوس النصر بعيدان الأيتوال (١٧٣٩ — ١٨١١) . وهذه الصورة كغيرها لا يمكن أن يكون لها موضوع من فكرة أو عبارة عن أمر ما فاختيار ديهامل لها لا يفيد أى تخصيص وإنما هو مجرد مثل .

(٢) L'apprenti Sorcier « صبي الساحر » سمفونية مشهورة للموسيقى الفرنسى المعاصر Paul Ducas بول ديكاس المولود بباريس سنة ١٨٦٥ وهو من كبار موسيقيهم ، والقطعة عبارة عن حكاية للسحرة وما يخلقون من عوالم الوهم ففى موسيقى ذات موضوع . (٣) Symphonie pastorale السمفونية الريفيه هى إحدى سمفونيات بيتهوفن (١٧٧٠ — ١٨٢٧) التسع وهى السادسة ، وليست اكمل سمفونيات أو سمفونيات غيره أسماء تدل على موضوعها ، وإنما يحدث ذلك أحيانا عند ما يريد المؤلف أن يحدد مصدر الوحي فيها ألف أو الفكرة التى يعبر عنها ؛ ومن هذا القليل تسمية سمفونية بيتهوفن السادسة بالريفيه وتسمية الثالثة بسمفونية البطولة لإشارة إلى أن السادسة تصدر عن وحي الطبيعة كما أن الثالثة تحكى كفاحاً حاراً .

(٤) Concerto هذا اللفظ إيطالى الأصل معناه الاشتقاقى « اتفاق » ومعناه الاصطلاحي فى الموسيقى « قطعة تأليفية كالسمفونية سـواء بسواء ، ولكنها تختلف عنها فى أن الآلات المختلفة للجوقة تتوزع نغمات السيمفونية بالتساوى بينما يكتب الكونسرتو آلة خاصة هى التى تقود فى العزف والآلات الأخرى تصاحبها مجرد مصاحبة » ولذلك يقال كونسرتو لبيان أو للسكان أو للنأى الخ .

هذا هو ما يجرى عليه الفن اليوم ولكن الكونسرتو كما قصد إليه أول من وضعه وهو الإيطالى « توريللى » Torelli كان فى الأصل لثلاث آلات تقود والأخرى تصاحب . وقصد ديهامل من قوله إن كونسرتو « باخ » لا موضوع له هو أن مؤلفه لا يرمى فيه إلى فكرة بذاتها ولا يصدر عن وحي خاص أو حالة نفسية معينة وإنما هو موسيقى خالصة فهو يطرئنا بما فى نغماته من انسجام وتوزيع وإيقاع أى بصوره الموسيقية .

باخ»^(١) المكتوب لتعزفه كنانان لا موضوع له . وأما «لوكون»^(٢) و «هيجولان»^(٣) فتستطيع كل الغنون أن تتخذ منهما موضوعا . وهذا نظر

(١) باخ Jean Sebastian Bach «١٦٨٥ — ١٧٥٠» من كبار الموسيقيين الألمان . ولد في أسرة تعاقبت فيها الموسيقى إلى اليوم ثلاثة قرون . نبغ في كل أنواع الموسيقى ماعدا موسيقى المسرح التي لم يحاولها ولم يكتب أى أوبرا — وميدانه بنوع خاص هو الموسيقى الدينية ، فقطعه التي كتبها للأورغون منقطعة النظر .

(٢) Laocoon لوكون بطل من أبطال «طروادة» وقسيس أبولون Apollon . يذكر الشاعر اللاتيني فرجيليوس Virgilius في الانبادة (الأغنية الثانية) أن اليونان عندما عجزوا عن أخذ «طروادة» عتوة لجأوا إلى الحيلة فصنعوا حصاناً كبيراً من الخشب ووضعوا الرجال بداخله ثم تظاهروا بالانسحاب إلى سفنهم كأنهم عائدون إلى بلادهم ورأى أهل «طروادة» الحصان فأرادوا إدخاله إلى مدينتهم فهدموا لذلك جانباً من سورها المتين وأدخلوا الحصان ، فوثب من كان بداخله من الرجال واستولوا على المدينة وأحرقوها .

وكان لوكون قد حذرهم من الوقوع في الشرك بأدخال الحصان ولكنهم لم يستمعوا له ؛ وغضبت الآلهة التي كانت تناصر اليونان لتدخله في الأمر فأرسلت إليه أفاعى كبيرة خرجت من المياه والتفت حوله وحول ولديه فأمانتهم خنقا .

وفي متحف الفاتيكان بروما تمثال شهير للوكون وولديه تطوقهم الأفاعى وقد تقلصت قسبات وجوههم لشدة الألم . وفي الكثير من متاحف أوروبا نسخ من هذا التمثال نضيفها إلى وصف فرجيليوس فنفهم إشارة ديهامل عند ما يقول بإمكان اتخاذ لوكون وآلامه وقصته موضوعاً لأى قطعة أدبية أو فنية .

وقد يكون من الخير أن نذكر أن الناقد الألماني لسنج Lessing (١٧٢٩ — ١٧٨١) قد اتخذ أيضاً من هذا المثال ، مثال لوكون بالذات ، سبيلاً للبحث في الحدود التي تفصل مجال الوصف الشعري عن مجال التصوير مقارنة وصف فرجيليوس لآلامه بما ينطق به التمثال المنحوت عن تلك الآلام . وكانت كلمة الشاعر اليوناني الشهير Simonides «التصوير شعري صامت والشعر تصوير ناطق» موضع إمعان لسنج ومناقشته وهو ينتهي إلى التفرقة بين الفين ، وعنده أن التصوير «صور وألوان في المسكن» بينما الشعر «نغمات متتابعة في الزمن» ولذلك كان عمل الشاعر تحليلياً بينما عمل المصور تركيبى . والنظرية كلها مبسطة بكتابه الذي يحمل نفس الاسم «لوكون» .

(٣) Uoglin della Gherardesca أو Hugolin ظالم من أقسى الظلمة الذين لطخوا لإيطاليا بالدماء في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ، إذ أنه بعد أن استولى على الحكم بالخيانة والغدر في مدينة بيزا Pisa قتل أعداءه وهدم منازلهم ولكن أهل المدينة تأمروا

الطبيعة التي يصورها « شردان »^(١) هي دائماً لوحات لا موضوع لها .

ولذلك أسمى موضوعا الحادث التاريخي أو الأسطورة أو الفكرة الفلسفية أو القصة الخلقية ، بل وأحيانا أى مجموعة من عناصر قصصية متباينة يمكن أن تتخذ أساساً أو محركاً لعمل فني . فالموضوع إذن كما يدل عليه معنى اللفظ الاشتقافي هو ما يرقد تحت المظاهر . هو الحقيقة الجوهرية التي تجدد الأوضاع الخارجية ونظمها .

والموضوع لا غنى عنه في بعض المؤلفات الأدبية وهو مقبول في البعض الآخر ، ولكن هنالك من المؤلفات ما يجب عليها أن تتجنبه . فالأقصوصة الفلسفية لا بد لها من موضوع يتخذ أحيانا شكل المغزى ، والقصة قد تكون أحيانا لوحة ، وأحيانا صورة شخص ، كما قد تكون كتابا ذا موضوع ، والقصيدة يمكن أن يكون لها موضوع وإن كانت تشق به بعض الأحيان . وأما الرواية

= عليه بقيادة الأسقف Ruggiero Ubaldini روجيرو أوبلديني حتى إذا وقع بين أيديهم سجنوه هو وولديه وحفيديه في برج جيوالندي Gualandi ثم ألقوا المفاتيح في نهر الأرنو Arno . وبهذا البرج مات هيجولان آخر الأربعة بعد أن حاول أن يأكل أبناءه وأحفاده من قسوة الجوع . ومنذ ذلك الحين يعرف ذلك البرج في پيزا باسم « برج الجوع » .

ولقد نسيت الإنسانية هيجولان قسوته ولم تعد تذكر إلا آلامه التي اتخذ منها دانتي في الكوميديا الإلهية « الجحيم — الأغنية ٣٣ » موضوعا لقصة مخيفة رائعة . هنالك في الجحيم رأى الشاعر هيجولان وهو ينتقم من خصمه روجيرو بنهش جمجمته بأنياب ماضية لشدة ما قاسى من الجوع .

ولم يوح هيجولان فقط لدانتي بهذه الأغنية بل أوحى إلى الكثرين من المصورين والنحاتين موضوعا لفهم ، وأخص ما تذكر التمثال الذي صنعه من البرونز النحات الفرنسي الشهير Carpeaux سنة ١٨٦٣ والموجود بمتحف اللوفر بباريس .

(١) Jean Baptiste Chardin (١٦٩٩ — ١٧٧٢) مصور فرنسي ولد ومات بباريس . تميز بقدرته على توزيع الضياء والظلال وانعكاساتها التي تعطي الأشياء ألوانا عديدة ، ففنه مكثف بذاته في غنى عن كل موضوع .

الحقة فأمر الموضوع فيها أمر عسير لعل من الخير أن نلقى عليه فيضا من الضياء .
فالكثير من الحكايات الرائعة نحس أنها قد صدرت عن فكرة لحها الروائي
فساق حكايته ليستغلها بكل ما تحمل من نتائج بعيدة .

فروايه « جلد الأحزان »^(١) La Peau de Chagrin أنموذج لهذا النوع ،
والكل يعلم موضوع هذا الكتاب . رجل يملك جلد^(٢) أحزان علقت به قوة
سحرية تمكنه من تحقيق كل ما تحس نفسه من رغبات ، ولكن الجلد أخذ
يتقلص إلى أن استنفد ماله كل رغباته فاستنفد حياته . مغزى تلك الحكاية
ظاهر لا يحتاج إلى إيضاح ، وهل نحن بحاجة إلى أن نضيف أن « جلد الأحزان »
هى فى الواقع أقصوصة فلسفية أكثر منها رواية بمعنى الكلمة . لقد كانت
لبلزاك عبقرية من القوة بحيث تستطيع أن تلهو بكل شئ .

« وصورة دوريان جري » Picture of Dorian Grey من هذا النوع ؛
ولنلخص فى كلمات ما أذكر عن موضوعها : رسم مصور صورة لشاب جميل
أعذقت عليه كل المواهب ، وارتكب الشاب أخطاء وخطايا ، ولكنه ظل محتفظا

(١) رواية مشهورة لبلزاك Honoré de Balzac (١٧٩٩ — ١٨٥٠) —
أشهر روائي فرنسا وأعزهم إنتاجا — لقد وهب هذا الكاتب من قوة الملاحظة ودقة
الإحساس بالواقع وخصوبة الخيال والمقدرة على وصف الإحساسات الانسانية العميقة ما استطاع
معه أن يتناول كل مظاهر الحياة الإنسانية وكل الشخصيات مهما اختلفت منها أو مكانتها
الاجتماعية بالعرض والتحليل فى عشرات من الروايات أحاطت بكل شئ حتى سماها مؤلفها فى
آخر حياته « بالكوميديا الإنسانية » موزعا لها بين أبواب مختلفة .

(٢) Peau de Chagrin هو الجلد المعروف عند صناع التجليد بجلد الشجران ، وهو
جلد معز أو حمير أو غيرها ، ولكن لفظ « شجران » فى اللغة الفرنسية معناه « الحزن » أيضا ،
ولقد لعب بلزاك على المعنيين ، ولكننا آثرنا أن نترجم اللفظ بالمعنى « الرمضى » فقلنا
« جلد الأحزان » .

بجماله الخارق ، بينما أخذت تظهر على الصورة التي أخفاها بإحكام أمارات القبح والضعف الواحدة تلو الأخرى كلما ارتكب الشاب إثماً من الآثام ؛ وامتد به العمر على تلك الحال حتى كان يوم ثارت فيه ثأرته ، فانقض على الصورة يبغى تحطيمها ليفلت من قسوتها ، وإذا به يخرج صمعا ، فرفعه مثقلا بأوزار حياته الذميمة أمام صورة نضرة تشع الضياء كأول عهدها . يكفي أن نقص تلك الحكاية التي تكتنفها تلك الخوارق لنفهم أن « ويلد^(١) » قد كتب أقصوصة^(٢) أخلاقية بل نستطيع أن نقول أقصوصة وعظ .

(١) Oscar Wilde (١٨٥٦ — ١٩٠٠) : شاعر روائى إنجليزى ، اتهم بالاباحية فسجن سنتين مع الأشغال الشاقة ، ولكن فيما خلف من روح الفكاهة ومن نفاذ الفكر ولطافته ما يغرى بقراءة ما كتب .

(٢) Conte Philosophique فى اللغة الفرنسية عدة ألفاظ تطلق على أنواع مختلفة من الحكايات .

١ — Roman : وأصل معناها الاشتقاقى كما كانت تستعمل فى القرون الوسطى كل حكاية شعراً أو نثراً حقيقية أو خيالية تكتب « باللغة الرومانية » ، وذلك أنه بعد سقوط روما فى القرن الخامس الميلادى استمرت اللغة اللاتينية فى بلاد الامبراطورية المختلفة تتطور إلى أن نشأت منها عدة لغات تسمى إلى اليوم باللغات الرومانية langues romanes نسبة إلى روما ، ومنها اللغة الفرنسية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية على نحو ما نرى اليوم لهجات مصر والشام والعراق وشمال إفريقيا تتطور عن اللغة الفصحى . ولكن رغم ذلك ظلت اللغة اللاتينية الفصحى فى كل تلك البلاد لغة العلم والأدب إلى أن كان القرن التاسع فأخذ الكتاب والشعراء يكتبون باللغات الرومانية التي كانت تعتبر عندئذ لهجات عامية . ومن هذا المعنى أيضاً اشتقت كلمة romantique رومانتيكى للعبارة عن الأدب الرومانتيكى الذى تكون مذهباً فى أوائل القرن التاسع عشر ، وذلك لأن أنصار هذا المذهب نادوا بالرجوع إلى ما كتب فى بلادهم بلغاتهم الرومانية يستلهمونه كأصل من أصولهم القومية وكنسج للأدب بدلا من الرجوع إلى اليونان واللاتين كما كان يفعل الأدب الكلاسيكى .

وتلك معانى هذه الألفاظ الاشتقاقية التاريخية ، ولكن الاصطلاح لم يلبث أن أعطاها معانى جديدة ، فأصبحت الـ Roman كل رواية طويلة تسهب فى الوصف والتحليل وسرد الوقائع ، وأصبحت كلمة romantique تفيد مذهباً أدبياً بعينه ، ولقد ترجمنا كلمة Roman كلا لاقيناها بلفظة « رواية » .

ب — Nouvelle : معنى اللفظ اللغوى « الخبر » ولكن فى الاصطلاح يفيد حكاية =

وكانديد^(١) فولتير من الجودة بحيث تضمن المجد لكتابها . وهذه الرواية الصغيرة ليست رواية ، وإنما هي أقصوصة فلسفية ، بل أنموذج لهذا النوع من الأقاصيص .

لقد ذكرت ما اتفق من كتب ولا أرى ضرورة للإكثار من ذلك إذ بجانب تلك المؤلفات التي تسمى روايات والتي هي في الحقيقة أقاصيص فلسفية ، لدينا عدد من الحكايات التي تتوفر لها شروط الرواية بما تحوى من تصوير جميل للشخصيات أو للأخلاق ، ولكنها رغم ذلك تحمل موضوعا ، إذ تنمى فكرة أو تنتهى إلى التدليل أو البرهنة على أمر ما . ومن هذا النوع الكثير من

= أقصر من الرواية Roman وأطول من الأقصوصة conte على نحو ما كتب بروسبر ميريميه Prosper Merimée (١٨٠٣ — ١٨٧٠) وهو أكثر من كتب حكايات من ذلك النوع . تقع الـ nouvelle عادة فيا لا يزيد عن مائة صفحة مقتصرة على السرد السريع والوصف المختصر والتحليل الموجز ، وهذا نوع شاق يتطلب مهارة كبيرة في الإيجاز مع التركيز ، وقد ترجمنا هذا اللفظ بكلمة « قصة » .

= conte وهي القصة الصغيرة على نحو ما نعرف في مجلاتنا ، وأخص من برع في هذا النوع في فرنسا Guy De Maupassant (١٨٥٠ — ١٨٩٣) الذي ترجمت إلى لغتنا الكثير من أقاصيصه ، وقد ترجمنا هذه اللفظة « بأقصوصة » .

= ثم هناك ألفاظ عامة لا تقيد معنى اصطلاحيا محدوداً ولا تدل على نوع أدبي بعينه مثل narration, récit وهذه ترجمناها بحكاية أو قصص .

(١) Candide أقصوصة فلسفية لفولتير Voltaire (١٦٩٤ — ١٧٧٨) الشاعر الناثر الفيلسوف الفرنسي الذائع الصيت . عاش في القرن الثامن عشر ، قرن الفلسفة ، فكتب أقاصيص فلسفية منها أقصوصة كانديد .

كانديد بطل الأقصوصة ومعنى اللفظ اللغوي (الساذج) ، وموضوع الحكاية كما يدل عليه عنوانها السكامل (كانديد أو التفاؤل) السخرية من التفاؤل والتفاؤلين وبخاصة الفيلسوف الألماني Leibniz (١٦٤٨ — ١٧١٦) الذي كان يقول : (إننى على خير حال في خير عالم ممكن) ، والشاعر الانجليزي ألكسندر يوب Alexandre Pope (١٦٨٨ — ١٧٤٤) وغيرهما . وقد قاد فولتير الرجل الطب الساذج كانديد وأستاذة بنجلوس Pangloss إلى حيث ذاقا المر من الأمراض والحروب والمذامع والتعصب والاضطهاد الديني ، والنصب والقرصنة في أثناء سياحتهما في بقاع الأرض حتى انتهى بهما المسير إلى الرجوع إلى حديقتهما المتواضعة بالاستئانة يزرعانهما وقد عادا من ضلالهما الساذج .

روايات الطبيعيين وبخاصة روايات إميل زولا^(١).

وإنه لجدير بالملاحظة أن نذكر أن الروايات أو الحكايات ذات الموضوع يمكن أن تقص أو تلخص في سهولة ؛ إذ تظهر مرامي المؤلف الخفية في كل جزء من أجزاء الكتاب . فالمؤلف الذي لا يعرض فلسفة الأفصوصة بنفسه يعهد بها عادة إلى أشخاص الرواية الذين يلعبون دور المعقب^(٢) في الكوميديا ، فقارئ الروايات إذا أراد أن يلخص كتاباً من هذا النوع يقول من فوره : « رجل يجد نفسه في هذا الموقف أو ذاك فيضطر إلى أن يفعل كذا وكذا مما يدل على ... » .

وموضع الخطر في هذا النوع هو أنه إذا لم يكن المؤلف كاتباً قديراً يستطيع أن ينحو في كتابه منحى الأفصوصة الخلقية البحتة ، فإن الشخصيات لا تلبث أن تمحى خلف الموضوع حتى لسكانه أمام معادلة جبرية : موقف معين يؤدي إلى نتائج معينة ، فعلى الشخصيات — أرادت أو لم ترد — أن تمر بمراحل مرسومة من قبل . نعم إن الروائي القدير يستطيع أن يعالج بلباقة أى موضوع يستهويه ولا يمنعه ذلك من أن ينفث الحياة في شخصياته ، ولو قيدته بل ولو استعبدته قواعد الفن الذي يكتب فيه ؛ ولكنه كثيراً ما يقاسى وتقاسى معه الحقيقة من تعارض التدليل على الموضوع مع تصوير الشخصيات ، حتى لتعرض هذه للاختناق كلما تقدم المؤلف من واقعة إلى أخرى في حكايته .

أنصت يوما إلى قصة كانت تتلى على بصوت مرتفع ، فأثارت الفكرة

(١) Emile Zola (١٨٤٠ — ١٩٠٢) : رأس الروائيين الطبيعيين في فرنسا .

(٢) *raisonneur de comédie* . ترجمنا هذا الاصطلاح بلفظ « المعقب في الكوميديا »

والمقصود به إحدى شخصيات الرواية أو المسرحية يتخذ المؤلف لساناً يعبر عن آرائه الخاصة كما نرى في كوميديات موليير حيث توجد دائماً شخصية تنطق بأراء المؤلف فيما تثير حوادث المسرحية أو تصرفات الشخصيات من أمور .

المتبادرة منها اهتمامي . ثم استمرت القراءة فإذا بي أحس بهذا الاهتمام يتناقص شيئاً فشيئاً . لقد تمتعت بادی الأمر : « ما أجمله موضوعاً » ولكن بالمرور من حادثة إلى أخرى في القصة أخذت أشعر بأنني أستمع إلى حكاية مصطنعة بعيدة عن الحياة ، ومن ثم جاءت كاذبة مملة . ثم جعلت أبحث عن أسباب هذا الفتور الذي اعتراني ، وإذا بها تظهر لي فجأة مجمعة في أن الموضوع كان جميلاً وأن علاجه كان محكماً . لقد كانت كل فصول الكتاب كبتدليل على نظرية ، حتى لكنت أتوقع من سطر إلى سطر تلك الرموز الدقيقة القاسية : ص . ح . د .

لقد اتخذت كلمة مفكر^(١) وكلمة فكرة^(٢) في أيامنا معنى سيئاً ، وأصبح الجمهور يقابل في احتقار بينهما وبين كلمات أخرى مثل واقعي وواقعية ، وفي هذا لاشك تبسيط مسرف ، إذ يجب أن نقر بأن خطر الأفكار إنما يتهددنا بأن يحجب عنا رؤية الحقائق فيسلمنا ما تحمل من معنى^(٣) .

وفي اعتقادي أن الكتائب الروائي لا ينبغي له أن يذهب إلى أحد الطرفين فيطرح كل موضوع ، إذ هناك روايات يتحتم أن يكون لها موضوع ، وكما في هذا النوع من تحف أدبية^(٤) بل تحف رائعة . ومع ذلك أرى أن الرواية الحقة تتميز عن الأقصوصة الأخلاقية أو الفلسفية بأنه لا موضوع لها . الرواية الحقة في جوهرها صورة أو معرض صور ؛ ولكنها ليست صوراً ساكنة إذ

(١) idéologue .

(٢) idéologie ومعنى هذه الألفاظ idéologie هو التشيع للمذاهب الفكرية المولوع بها و idéologie التشيع لهذه المذاهب ، وقد ترجمناها بلفظي فكرة ومفكر لضرورة الموضوع واتساق الحديث .

(٣) يريد المؤلف أن يقول إنه لا يجوز أن تقع نحن أيضاً فريسة لفكرة أن الواقعية تفضل التفكير المجرد فنكون بدورنا مفكرين ، وبذا تقع فيما نعيه . والواقعية الحقة تعرف القسط في النظر إلى الأشياء كما هي دون إسراف أو تحيز .

(٤) Chefs d'oeuvre .

سرعان ما تأخذ في الحركة أو الحركات تأتي بها لذاتها لا لتجتمع للتدليل على فكرة . فشخصيات الرواية عند ما تحيا حياة حقيقية تولد بنفسها الحوادث ، وتحدد المواقف التي إن حدث أن دلت على شيء أو اتضح أنها تحمل درساً فإنما يكون هذا اتفاقاً لم يقصد إليه المؤلف ، ولا حرص على أدائه . والرواية الحققة — التي يندر أن تحمل درساً أخلاقياً — كالحياة ، من الشاق أن نقصها أو أن نلخصها ، بل أن نفهمها بحيث إنني عندما أرى النقاد يتعثرون في ذكر الحكاية التي يحتويها كتاب ما ، أحس بانتباهي يستيقظ لساعته ؛ إذ الحياة بدورها — تلك الحياة التي نتخذها أنموذجاً لنا — من الصعب أن نقصها .

لا بد للمؤلف من كثير من التضحية وإنكار الذات ليتخلى عن الموضوع عندما يكتب رواية ما . ولكم من مرة سمعت روائييين جديرين بالاحترام يحاولون تفسير كتبهم ، فيقول أحدهم : « إنها مشكلة الوحدة والتعدد لا أقل ولا أكثر » ؛ ويصيح الآخر : « إنه النزاع بين الشرق والغرب معالجاً في شكل روائي » . ومنهم من يرمون في قصص جيدة إلى التحدث عما يلي الحرب من مشاكل أو عن « تلك المعضلة الخطيرة معضلة مسئولية الآباء » ، وأما « قصة رجل » أو « قصة أسرة » فذلك ما يتنازل القليلون إلى ذكره . وأرهفهم نفساً لا يستطيع الثبات لإغراء الفكرة فلا يقول إنها قصة رجل أو امرأة ، بل إنها « قصة الرجل أو المرأة » .

إني ولا ريب أقدر وأجل الطموح ، ولكنني في الحق لا أحب إلا طموحاً يتحقق بل يجب أن نفخذ الوعود التي لم نقطعها^(١) .

(١) يريد الكاتب أن يقول إنه يجب أن نعمل صامتين فتأتي أعمالنا تحقيقاً لوعود لم نقطعها وإنما نفذناها في صمت ، وهو لا يواجه هنا مسألة أخلاقية قدر ما يواجه مسألة أدبية ، وسوف نراه يقرر أن الرواية الجيدة لا تكتب حسب خطة موضوعة من قبل وتحقيقاً لفكرة سابقة ، وإنما هي تصوير مباشر للناس أو الأشياء كما هم ، فالروائي الحق لا يقول إنه يريد أن يصور =

إنه من الشاق أن نصمد لأولئك الذين يدفعهم حب الاستطلاع إلى السؤال . ولقد يتفق لي أحيانا أن يعنّيني لزوم الصمت فأستسلم وأفسر كتبى ، فأقول إنى أتحدث عن مسائل كبيرة ، عن محاكمات أو عن أفكار أساسية . الخ^(١) إنى لأعرف لمن لا يدفعنى إلى أمثال تلك المرافعات ما يستحق من عرفان بالجميل .

لا تأتى الشخصية الروائية أنموذجا بمجرد خلقها ولكنها قد تصبح كذلك . لا بد المؤلف من شىء كبير من السذاجة ليخلق شخصية نموذجية . والروائى الحق لا يقول سأصور فرنسيا متواضع التعليم من فرنسى القرن العشرين « وإنما يصور رجلا على الفطرة »^(٢) ثم يتفق أن يمثل هذا الرجل أصدق تمثيل الفرنسى فى أوائل القرن العشرين ، بل — وإن يكن هذا أكثر ندرة — قد يمثل الإنسان فى ذاته ، إنسان كل زمان وكل مكان ، ولكن تلك الصور لا ترسم وفقا لخطة سابقة^(٣) .

الشخصية النموذجية صورة ساذجة يصورها فنان كبير ؛ يرسمها هو أولا ثم تصبح بعد ذلك صورة لشعب أو لجنس أو لعالم بأكمله ، إذ يحاكي العالم كله تلك الشخصية على غير قصد منه ، حتى ولو كانت مضحكة ، وفى النادر إذا كانت سامية .

خلق الشخصية النموذجية هو الذى يحدد فيما بعد فكرتها عند المؤلف

== الفيرة مثلا فيتصور أشخاصا يحملهم على الفيرة بمظاهرها المختلفة حملا وفقا لفكرته المكونة من قبل ، بل يصور ما يراه فى ملاحظاته اليومية كما هو ، وتمثل الصورة ما تمثل من غنى الواقع الذى كثيرا ما تختلط فيه الأشياء والمشاعر بحيث يدخل فى الفيرة مثلا ما ليس منها وهكذا . والروائى فى ذلك كالرجل العادى الذى يعمل دون أن يعد بالعمل .

(١) ما نظننا بحاجة إلى لفت القارئ إلى ما فى كلام المؤلف فى هذا الموضوع وفى غيره من سخريه نافذة .

أحيانا وعند الآخرين في كل حين . فثلاثة قرون من النقد هي التي سكبت في « هملت » أفكارا ومذاهب وفلسفات أكثر مما كان يستطيع شكسبير نفسه أن يتصور .

إنه وإن يكن التاريخ مصدر خلق مستمر لوقائع جديدة ، فإن الموضوعات محصورة ، ولقد حرروا قائمة بالمواقف التمثيلية ، كما يمكن أن نعدد أغراض الشعر ، وكذلك الأمر في موضوعات الروايات إذ يمكن إحصاؤها ، وكل جيل يتناولها فيعالجها فيستنفدها ، حتى أصبح من الخير أن نطرحها كلية أو أن نردها إلى خطوط لا أهمية لفن البناء فيها . وإنه لمن الخير « لروائية المألوف » أن تبسط بعيدة عن كل موضوع ، وتلك روائية صريحة حرة من كل فكرة سابقة ، وفي هذه الخاصية ميزتها كما فيها خطرها . وهي إذا لم تحاك منطق الحياة لن تستعيز عنه بذلك المنطق المرسوم للأقاصيص الأخلاقية .

والكاتب الروائي الذي يستغل موضوعا ، يحاول أغلب الأحيان أن يستخلص نخاعه ، إذ يسير وراء فكرته إلى النهاية حتى ولو انتهى به المسير إلى مالا يعقل ولا يشاكل الحياة ، وفي مصاحبة الأفكار ما يبعث الدوار . ولو أن فلو بير^(١) استطاع أن يتم « بوفار وبيكوشيه^(٢) » التي نعرف مشروعها اترك لنا

(١) Gustave Flaubert (١٨٢١ — ١٨٨٠) مؤلف رواية مدام بوفاري Madame Bovary التي يرى فيها الكثير من النقاد أعمق ما كتب في اللغة الفرنسية من روايات . وله غيرها عدد قليل من الروايات التاريخية أو الواقعية ومن بينها رواية بوفار وبيكوشيه . « فلو بير » كاتب واقعي وإن لم يخل من نزعات روما نيكية . لكنه في الحقيقة لم يصدر عن مذهب أدبي بعينه وإنما التمس الحقيقة النفسية وجمال الفن وصبر على علاجهما في أسلوب دقيق رائع تضرب به الأمثال في العناية والجودة .

(٢) Bouvard et Pécuchet : رواية نشرت سنة ١٨٨١ بعد موت المؤلف : موضوعها جنديان هما بوفار وبيكوشيه يتلاقيان على مقعد فيؤاخي بينهما ضعف الاستعداد وتفاهة النفس ويتعقد عزمهما على أن يعيشا سويا فيشتريا بما ادخرا منزلا وعزبة بالريف ويحاولان الزراعة والتقطير وصناعة المأكولات وتحفيهاها ، ولكنهما يفشلان في كل مشروعاتهما بعد أن =

أنموذجا للرواية ذات الخطة ولكن الموت قد ترفق به .
وليس أخلب للاب السكاتب من رواية ذات موضوع عند ما تثب فكرتها
لأول مرة إلى نفسه ، إذ تراها كقطعة أثاث تامة التركيب ، ليس عليه إلا أن
يملأ أدراجها . وعند ما يصبح الموضوع مفزوح المعالم ، تأتي الرواية مبتذلة
لا أصالة فيها ، ولكم ذهب الموضوع ، ولو كان أجمل الموضوعات وأجدها ،
بقيمة الروايات .

كثيراً ما يفخر رجال السياسة الذين تعودوا صدم العقول بالعبارات
الخاوية الطنانة . « بأنهم يسايرون فكرتهم إلى النهاية » وهم لاشك مخطئون ،
فالجراح الماهر « لا يساير قط فكرته إلى النهاية » إذ يعمل مبضعه في اللحم الحى
فيحس أنه مسئول ، ولهذا يعرف كيف يقف عند الوقت الملائم فيغير من مناجحه
أو يعود أدراجه .

والروائى الحق يساير شخصياته إلى النهاية ، ولكنه لا يحرص على أن يساير
آراءه إلى النهاية . لا آراءه هو ولا آراء كائن من كان .
فاسترقاق الفكرة للسكاتب ليس استرقاقاً حقيقياً بل تيسيراً ، والفن لا يحيا
بغير جهد القيود ، والتيسير يقتله .

فن القصص عند ما يتخلص من الأفكار والموضوعات والصناعة الآلية

يجوز خلال علوم الكيمياء والتفريخ والجيولوجيا والآثار . ولقد كان في عزم فلوير أن يعود
بهما إلى مهنتهما الأولى : مهنة الناسخين ، ولكنه مات قبل أن ينتهى من تحقيق ما أراد بعد
أن أفنى عشرة أعوام من حياته في كتابة هذه الرواية .
ومن الواضح أنها رواية ذات خطة ، إذ هي استعراض لكل مظاهر النشاط البشرى
وسخرية منه ، وتطير به عليه ما عرف عن فلوير من تشاؤم .

يظل مثقلاً بالقيود والصعوبات ، وما من كاتب لا ينتهى مرة كل يوم إلى حدود قدرته . وهو غالباً لا يصل إلى تلك الحدود بمكتبه أمام الصحيفة البيضاء ؛ إذ لا يأخذ في الكتابة إلا بعد أن تكون المواد الأولية قد اجتمعت لديه ورتبت منذ زمن طويل — وإنما يصل إليها غالباً في الحياة نفسها . فهناك يحس بمدى قدرته ومدى عجزه .

وكم من مرة أستمع إلى رجال أو نساء يتحدثون وسط الجموع في عربية قطار أو أثناء وجبة طعام فتحدثني نفسى كل مرة « هنا قد وقعت على صفة نفسية ، أو تسقط علاقة ، أو لحث دافعاً خفياً ، ولكنى عاجز عن أن أصوغ ما اكتشفت ألفاظاً . ربما أستطيع فيما بعد أن أصور ما أحسست به ، أما الآن فلا . وأنا أعلم أنى إذا أصبت التوفيق فسيأتى من بعدى غيرى يفيد من تجاربنا وتساعد عبقريته فينجح في العبارة عما لحناه نحن مجرد لمح » .

لقد كان فنانون القرون الماضية فنانيين كباراً ، وفي كتبهم ما يثبط من هممنا ، ولكنه من الخطر أن نظن أنهم قد قالوا كل شيء ، وأننا قد أتينا إلى العالم متأخرين ، وما أظن أن أحداً قد تأخر في الجحى .

فصورة الإنسان لن تكمل أبداً . ألا طوبى لمن يستطيع أن يضيف إلى قسماتها قسمة . لقد استطاع « جيل رنار »^(١) الكاتب الصغير أن يرى ويثبت خطوطاً ربما لم يحلم بها العمالق بلزأك نفسه . والمناهج دائماً التقدم ،

(١) Jules Renard (١٨٦٤ — ١٩١٠) شاعر وروائي ومؤلف مسرحى فرنسى — لقد عرف هذا الكاتب نفسه بقوله إنه « صائد صور » Chasseur d'images يرسمها في مشقة ولكنها صور مركزة صادقة ، وله حس أخلاقى دقيق يجعل من « يومياته » Journal وثيقة هامة وفي الحق أننا نعرف من أمثال روايته الشهيرة « جلد الجزر » Poil de Carotte إلا القليل . سماها كذلك لأن بطلها طفل سماه أهله بهذا الاسم للون شعره الذى كان فى لون الجزر وقد اضطهدوه لزعاجات خفية غريبة فى طبائع البشر بحيث خلد هذا الطفل المسكين « كمحط للآلام » souffre-douleur وإلى أمثال هذه الشخصية الرائعة يشير لاشك ديهامل فى ملاحظته الصادقة .

دائمة التمشي مع الجديد . إن الواقع لا ينفد .

إنني أعرف ما أريد أن أعمل ، ولكنني لا أستطيع دائماً أن أعمله . كما أعرف ما لا يجب أن أعمل ولكنني لا أستطيع دائماً ألا أعمله .

الواقع لا ينفد ، ولكن ذلك لا يفيد أنه سهل الإدراك .

لقد كثرت الهذر حول ما يسمونه « الواقع المصور بالعدسة » ^(١) أى

« الواقع الفوتوغرافى » .

وفى الحق لاشيء أكثر نزوات وأعقق إنسانية وأقل اعتدالاً من تلك

الآلات المصورة ؛ وأبسطها تصبح طوراً شاعرة وطوراً جافة حمقاء ، بل قد لا ترى شيئاً على الإطلاق .

وبوجه عام أحسب أن آلة التصوير اليوم تتجه اتجاهاً مقلماً ، إذ تجمل المناظر إن لم تجمل الرجال . ولست أبغض تلك الآلة ولكنني أرفض غالباً أن أقبلها حكماً أو شاهداً إذ أنها تفسر . إن مانسميه خطأ بالواقع الفوتوغرافى ليس فى الحقيقة إلا واقعاً مبتذلاً غليظاً سهل المنال ؛ أو إن شئت فقل واقعاً غير مفسر أو مفسراً تفسيراً مختصراً .

ونحن لا نستطيع أن نفوه بكلمة « الواقع » فى تعليق على الروح الروائية

(١) Réalité Photographique فى هذه الفقرة يعرض الكاتب للروايات التى تدعى أنها

تصور الواقع تصويراً فوتوغرافياً ، وهو يرى أن الواقع المصور على هذا النحو ليس هو الواقع الحقيقى ، وإنما هو الواقع الظاهر الذى لا تغنى المعرفة به شيئاً ، وأن كتابات هؤلاء الروائيين الذين يزعمون أنهم يتخذون من أنفسهم آلات مصورة ، كثيراً ما تنأت إما شاعرية أى خيالية بعيدة عن الواقع وإما جافة حمقاء لا ترى من الأشياء غير مظاهرها ، بل قد لا ترى حتى تلك المظاهر ولا تحسن رصدها ، وهى إن فعلت تخرج عادة إلى تجميل الواقع ، كما لا تقصر على التصوير بل تعدوه إلى التفسير ، وياليتنه كان تفسيراً صحيحاً عميقاً لا تافهاً مبتسراً كما يفعلون . وسوف نرى الكاتب يقول بأن الواقع ليس ما تقع عليه حواسنا ، بل هو ما خلف المظاهر الخارجية ، واسم من صمة لا يكون فى حركاتنا الخارجية إلا محاولة لإخفاء مشاعرنا الحقة ، فالكاتب الواقعى الصادق هو من « يمد يداً تفتح الأبواب وتشق الحجب » .

دون أن نبعث طائفة من الخصومات القديمة . أولاها واقعية اللغة في الحوار . ولو أنه طلب إلى أن أدل على كتاب واضح الواقعية في تصوير شخصياته وفي محاوراته لذكرت « ابن أخى رامو »^(١) وشخصية « ابن الأخ » هذه التى يسميها « ديدرو »^(٢) « هو » لا تدع فرصة تمر دون أن تقضى فى نفسها ، ولذا يقول : « إننى جاهل . مغفل . كسلان . » ، ومع ذلك نرى هذا الجاهل يتحدث عن أصابعه التى لا تحذق الموسيقى بقوله : « لقد انتهت تلك الأصابع الحقاء — رغم ما نزل بها — إلى التعود على أن تستقر على معازف البيان وأن ترف فوق الأوتار » . هذا « ابن أخى رامو » تحفة أدبية وأ نموذج للواقعية الحية لا نستطيع أن نقصد منه سطرأ واحدا .

وفى رأي أن هذا المثل يفصل فى مشكلة الحقيقة المسماة بالفوتوغرافية فى الحوار الروائى

ولسكنى فى الحقيقة أجنح إلى الاعتقاد بأن استعمال تراكيب اللغة الدارجة وأخطاءها باطراد فى الحوار نظرة صبائية . وأن السكاتب الماهر هو من يستطيع أن يطعم اللغة بخصائص لغة الأفراد أو المقاطعات على أن يدخاها فى روح اللغة العامة .

ومعنى هذا هو أن روح اللغة أعنى خصائصها المميزة يجب أن تحترم حتى فى الحوار الواقعى نفسه . والواقعية الحقيقية ليست فى الألفاظ وإنما فى الآراء . ✓

(١) Neveu de Rameau حوار فلسفى روائى . مزيج من الفلسفة والسخرية بعنه « هو » الذى يجعل منه ديدرو ابن أخ للموسيقى الفرنسى Rameau أحد خصوم المؤلف . و « هو » فيلسوف متهتك خليع فهو صورة واقعية . ألفه ديدرو حوالى سنة ١٧٦٢ .
(٢) Diderot (١٧١٣ — ١٧٨٤) فيلسوف وروائى وناقد فرنسى شهير ، أحد واضعى دائرة المعارف الفلسفية التى ألفها مفكرو وكتاب القرن الثامن عشر ، التى مهدت النفوس للشورة ، بل اعلاه أقوى الجميع شخصية وأوضحهم أثراً فى تلك الحركة .

يجب على الكاتب الروائى فى القرن العشرين — إن كان ممن يعترفون بالجميل — أن يشكر ويبارك كل يوم أميل زولا ؛ ذلك الرجل العبقرى الذى تناولته بالسوء السنة قوم لم يقرأوه قط ، وقد قام من أجلها بالكثير من التجارب التى سخر فيها حياته . وما أقصد بذلك إلى تقسيمه العظيم للطوائف الاجتماعية فحسب ، بل إلى محاولاته الجريئة فى ميدان واقعية اللغة ، ثم إلى غرامه المفرط بأن يصف كل شىء ، وأن يقول كل شىء ، وأن يلقي على كل شىء ضياء يعشى الأبصار ؛ ضياء يكاد لا يبقى من الأسرار حتى على الشبح .

وثمة خصومة أخرى لم يفرغ منها بعد ، هى واقعية الآراء . وأعنى بذلك إمكان أن تبدى بالفعل هذه الشخصية أو تلك ما ننسب إليها من آراء ، إذا وجدت فى ظروف اجتماعية معينة .

لقد أخذنا ننتصر على نقد العوام وإن كنا قد لا قيمنا فى ذلك جهداً كبيراً . ولكن سألنا أشد القراء محبة لنا : « إنك تصور موظفاً كتابياً ولكن هل أنت على ثقة من أن موظفاً كتابياً يستطيع أن يبدي آراء كتلك التى تنسبها إليه ؟ » (١)

وإذا كانت هناك واقعية حقاء فهى تلك التى سممت فلسفتها الجمهور ، فحملته على إلقاء أسئلة كهذه .

نعم إنى أصور موظفاً كتابياً . نعم إنى نسبت إليه هذه الآراء . ولكن المهم ليس أن يكون قد رأى بالفعل آراء كهذه ، وإنما المهم هو أن يقر هذه الآراء إذا اكتشفها فى نفسه . المهم هو أن يجسم المؤلف الروائى تلك الآراء الغامضة التى تستبد فى الخفاء بنفوس لا عداد لها ، وأن ينفث فيها الحياة .

(١) أظن أن الإشارة لشخصية الموظف الكتابى سلفان Salavin الذى كتب عنه ديهايل خمساً من رواياته كما ذكرنا فى المقدمة .

إن الرجال حتى البسطاء منهم — والبسطاء بوجه خاص — لا يضمنهم عدم القدرة على تكوين آراء لهم ، وإنما يضمنهم الإحساس بتلك الآراء إحساساً ناقصاً . يضمنهم أن يعجزوا عن أن يحددوا بالألفاظ آراءهم الخفية التي هم أشد ما يكونون تعلقاً بها ، وأن ينفثوا فيها الحياة بفضل تلك الألفاظ .

فالمؤلف الروائي الذي يقتصر في تصوير شخصياته على الآراء الواضحة التي تبدو عادة ، لا يؤدي رسالته ؛ إذ من واجبه أن يمد يداً جريئة تفتح الأبواب وتشق الحجب .

كثيراً ما يضيف أولئك الذين يلقون أمثال السؤال السابق تعليقاً على سؤالهم « أستطيع أنا الحامي أو أنا صاحب المصنع أن أرى آراء كهذه ، ولكن الموظف الكتابي ... !! لقد ملأتني دهشة » . ولقد رَوَّحَ عن نفسه دائماً ما في أمثال هذا الاعتراض من سذاجة وغرور ، فالمهم هو أن تقر وتقبل الآراء التي توضح .

وأما عن نفسي ، فقد لخصت رأيي في هذه الخصومة المدرسية بسطرين في أوائل «رجلين»^(١) . أوضح آراء رجل يعيش ، ثم أختتم بهذه الكلمات : «لقد فكر في هذه الأشياء وفي آلاف غيرها ولكنه لم يكن يعلم أنه يفكر فيها . » إذا كنت لا أعين الناس على معرفة ما يفكرون فيه ، فما عني إذن في هذا العالم ؟

قواعد الأدب الكلاسيكي في فرنسا تحظر الخلط بين الأنواع ، فتقول بوجوب فصل الكوميديا عن التراجيديا على المسرح .

وتلك قاعدة مخطئة مضرة بالأدب الروائي ، ومن ثم لا يمكن تطبيقها عليه . فقد يمكن أن تتطلب الروايات ذات الموضوع نوعاً من الضياء لا يتغير ؛ فبعضها

دراما خالصة وبعضها مهزلة صريحة ، أما الرواية الحقيقية فنملها مثل الحياة ، نسيجها خيوط من الضياء والظلمة . فلست أتصور رواية كبيرة تخلو من روح الفكاهة^(١) . نعم . إن بعض الروايات التاريخية مثل سلامبو^(٢) قد تكون في غنى عن تلك الروح . أما الروايات التي تصور الرجال — الرجال المعاصرين — فكيف لا تستخدم تلك الأداة النفسية القيمة التي نجدها في روح الفكاهة ؟ إن تلك الروح قوية عنيفة بل غليظة أحيانا عند بلزاك ، ولكنها أداة نفيسة في يد هذا المؤلف الطموح . ولو أن هذه الكلمة لم تكن موجودة لوجب خلقها لـ دكنز^(٣) ، كما أنها تكون جزءاً كبيراً من عبقرية ستندال^(٤) ، أما دوستيوفسكى^(٥) فيمزج ألوان المآسى بروح الفكاهة الصقلبية ، تلك الروح التي أعطانا منها في قصصه نماذج صافية دالة ، فتملك إعجابنا .

-
- (١) Humour كلمة إنجليزية استعارتها اللغة الفرنسية للدلالة على «روح الفكاهة» .
 (٢) Salammbö رواية تاريخية لجوستاف فلوبر . ظهرت سنة ١٨٦٢ — تقع حوادثها في قرطاجنة بعد الحرب البونية الثانية التي كانت بين قرطاجنة وروما ، وبها وصف رائع لثورة الجنود المرتقة ضد رؤسائهم من القرطاجنيين ، ثم خصومة رئيس هؤلاء المرتقة في سبيل Salammbö بنت هملكار ومحبة الرجلين . وإن يكن التحليل النفسى سطحياً في تلك الرواية ، فإن بها من قوة الوصف والتجسيم ما يجعل منها رواية خالدة ، وإلى هذه الحقيقة يشير ديهامل ، فإن روح الفكاهة قد لا تكون لازمة في محاولة بعث الماضي .
 (٣) Charles Dickens شارلز ديكنز (١٨١٢ — ١٨٧٠) : روائى إنجليزى ذائع الصيت ، استعمل روح الفكاهة التي يشير إليها الكتاب في حملته القاسية على النفاق والأثرة وفي نقده المربى وطنه ، والسجل يذكر رواياته الرائعة التي ترجم بعضها إلى لغتنا مثل « قصة المدينتين » و « دافيد كوبر فيلد » وغيرها .
 (٤) Stendhal اسم مستعار لـ Henri Bayle (١٧٨٢ — ١٨٤٢) : روائى وناقد فرنسى ، امتازت رواياته بعمق التحليل النفسى ودقته ، ومن أشهرها « الأحمر والأسود » التي سيشير إليها ديهامل فيما بعد .
 (٥) Fedor Dostoiewski (١٨٢١ — ١٨٨١) : روائى روسى شهير ، امتازت رواياته وكتبه أمثال : « الجريمة والعقاب » و « الغفل » و « اللاعب » و « منزل الموتى » و « يوميات كاتب » بالعمق والتشائم .

وهاردى^(١) مؤلف كبير محروم على ما يظهر من تلك الروح ، ولكن مؤلفاته غارقة في الشعر . ولو أن روح الفكاهة اختفت واختفى معها الشعر لما أمكن أن يعوضهما شيء .

وجلزورثي^(٢) كاتب مجيد ومصور أمين للبيئة الاجتماعية ، ولكنه لا يملك روح الفكاهة ولا وهب ملكة الشعر .

ويول بورجيه^(٣) لم يعرف روح الفكاهة ولا عرف الشعر في تصوير المشاعر والشهوات فجاءت فلسفته النفسية فلسفة تعليمية^(٤) .

لقد حلت الكلمة الإنجليزية Humour محل كلمتنا القديمة Humeur^(٥) المتعددة المعاني . لنقبل إذن لفظة Humour كما هي عن بيئة ولنحاول تحديد معناها . تختلف روح الفكاهة عن الهزل^(٦) الحقيقي . فالهزل يرمى إلى إثارة

(١) Thomas Hardy (١٨٤٠ — ١٩٢٨) : روائي وشاعر إنجليزي ذائع الصيت ظل يكتب ثراً إلى سنة ١٨٩٥ ، فأصدر عدة روايات تمتاز بدقة وصفه للمناظر الطبيعية والأخلاق بالريف وبنفاذ فهمه للنفس ، إلى أن ظهرت روايته « يود المغفور » فأثار ما فيها من تشاؤم ضجة النقاد ، فقرر المؤلف أن يلجأ إلى الشعر ، فأصدر عدة مجموعات تحف فيها موسيقى الألفاظ من قسوة تشاؤمه .

(٢) John Galsworthy (١٨٦٧ — ١٩٣٣) : روائي ومؤلف مسرحي إنجليزي نال جائزة نوبل سنة ١٩٣٢ . وأخص ما وصف هو الطبقة المتوسطة في إنجلترا ، ولقد تأثر في مسرحياته بالكاتب الرويحي أبنسن ، ومسرحياته فاترة ، لأنها دائماً تتناول فكرة بالناقشة وفي هذا ما يضعف عناصر الدراما .

(٣) Paul Bourget ولد سنة ١٨٥٢ ومات أخيراً : روائي وناقد فرنسي رخصب ، ومعظم ما كتب تحليل لحالات نفسية وعلاج لمشاكل أخلاقية ، وقد انتهى به الأمر إلى الدعوة إلى الرجوع إلى نظام الحكم الملكي وإلى التمسك بالديانة السكاثوليكية ، مما نفر منه قراءه الكثيرون في فرنسا ، وقد ترجمت إلى العربية أخيراً روايته « التلميذ » أو على الأصح «هذب لها» .

(٤) Didactique .

(٥) Humeur : معناها الخالي في اللغة الفرنسية « حالة نفسية » أو « مزاج » عند ما

نقول معتدل المزاج ، صرح المزاج أو حزين المزاج .

(٦) Le Comique .

الضحك ، كما أن له أسلوباً خاصاً ولغة خاصة ومعجماً خاصاً ، بحيث يصعب أن يجاور المأسى . وهى تتميز عن المرح الخالص الذى هو حالة نفسية عارضة يطول أو يقصر دوامها ، وليست لها قدرة على الكشف عن حقائق النفس .

روح الفكاهة نوع من التغيير فى الضياء يمكننا من أن نرى الشيء فى كافة مظاهره ، ولقد يكون بين بعض تلك المظاهر تناقض ، بفضل تكتسب تلك المظاهر دلالاتها . إن فى روح الفكاهة نوعاً من الخفر والتحفظ وتملك النفس لا يعرفه الهزل الصريح . ولكنها إن أصبحت مذهبا يصطنع انحرفت عن سبيلها وأخطأت هدفها ، إذ لا يجوز أن تظهر إلا تحت ضغط الملابس . والهزل عزمه منعقد منذ البدء على إثارة الضحك ، بينما الفكاهة لا تضحك دائماً ، وإن ضحكت فذلك لأنها لا تستطيع أن تتجنب هذا الضحك .

روح الفكاهة استعداد طبيعى فى نفس صادقة لا تصدف عن أن تعرف كل ما ترى ، وأن تقول كل ما تعرف .

لقد شئت قديماً خصومة حول لغة المؤلفين الروائيين ، فقال البعض بوجوب صقل تلك اللغة صقلاً دقيقاً وفقاً لأصول فن الكتابة ، وأكد آخرون أن الغاية من الرواية هى أن تخلق شخصيات ، وأن تنفث فيها الحياة ، وأما العناية بالأسلوب فأمر ثانوى .

يخيل إلى أنى أدرك أسباب الخصومة . فالأسلوب المسمى بالأسلوب الفنى^(١) وهو الذى دعت إليه جماعة « جونكور »^(٢) قد أساء إلى النشر الروائى

(١) Style artiste

(٢) Goncourt أخوان أدمون (١٨٢٢ — ١٨٩٦) وجيل Jules (١٨٣٠ — ١٨٧٠) : مثل فريد فى تاريخ الآداب ، فقد كتبوا معاً عدة روايات منها مدام جرفيزيه التى يشير إليها ديهاى فى ما بعد . ولما مات جيل سنة ١٨٧٠ استمر إدمون يكتب وحده كما لو =

أكبر إساءة إذ أثقله بمحسنات متكافئة نأت به عن الأسلوب الطبيعي .

أتريد مثلاً لذلك؟ خدمدام جورفزيه Madame Gervaisais واقراً: «هنالك وقد أحست في دلال بالجهد من حمل رشاقة قدھا — أكتاف مضناة وعنق طويل — أخذت تنصت برفق ، ولبها شرود حتى لكانه لا ينصت منها غير ابتسامه وجهها إلى ذلك الحديث المهشم الذي كانت تتبادلہ تلك الحلقة الضيقة التي جلست على مقاعد كستها طنافس صورت عليها فضائل الدين » ؛ وهذا ولا ريب مثل للأسلوب الذي أجبج الخصومة التي أتحدث عنها .

وتلك خصومة لم تخمد بعد ، إذ لا يزال الكثير من المؤلفين يعتقدون أنه ما دام هدفهم الأساسي هو أن يجذبونا فننساق في أعقاب حوادث رواياتهم ، ونشارك شخصياتهم الوهمية في مصائرھا ساعة من الزمن ، فإنه من الخطر أن نتمهل لنتذوق لذة التفاصيل .

وحل المعضلة فيما أرجح سهل . فأما أن يجذبنا القصص فهذا ما أسلم به ، ولكن على أن تكون تلك الجاذبية حقيقية وهذه قاعدة مطلقة . إذ يجب أن يكون في كل صفحة ما يحملنا على أن نعود إليها فنجد فيها من الجمال ما يبرر قراءتنا لها من جديد في تمهل . ولهذا القاعدة أصولها التاريخية ، فتخفف الأدب هي التي تملیھا . عد مثلاً إلى قراءة مطلع رواية « الأب

== كان أخوه حياً . وقد أراد الأخوان أن يكونا واقعيين فيصورا كل النفوس عات أو انضمت وأن يكونا حداثيين فيظهرا ما صارت إليه النفوس من تعقد ، وأن يكونا فنانين في الأسلوب وهذا المنحى الأخير هو الذي ألتف بعض ما كتبنا بما ساقهما إليه من تكلف ، ولقد كان إدمون يجمع في بيته الأدياء بعد موت أخيه كل أسبوع ، وعن هذه الاجتماعات تكونت مجمع جونكور الأدبي الموجود الآن ، والذي يتكون من الروائيين والسكرتاب المشهورين وذلك بالانتخاب ، وهذا المجمع يمنح كل سنة جائزة للرواية باسم جائزة جونكور ولها أهمية كبرى ، فهي غالباً باب المجد للروائيين .

لا جوريو^(١) « أو خاتمة « الأحمر والأسود »^(٢) « أو أى فصل من « مدام بوفارى »^(٣) « أو اقرأ من جديد « دون كيشوت »^(٤) « فإنك لن تلبث أن تُقرّ ما أقول .

إنى أقول بلغة جيدة ، لغة سليمة واضحة ، غنية ، حية ، كما أقول بلغة موسيقية ، وذلك لأنه لما كانت روائية المألوف تحذر شعر الألفاظ كما تحذر الواقعية الصاخبة ، ولا تتمسك بغير الواقعية الحقيقية ، واقعية النفس ، فإنه لاغنى لها — لى تتضح فتثير اهتمام القارئ وتحفظ به — من أن تستخدم الإيحاء الموسيقى تلتزمه فى التأليف بين جرس الألفاظ الذى له سيطرة بالغة على حواسنا وأرواحنا .

من ذا الذى يقول أو يجرو أن يقول إن الأسلوب الروائى ضعيف الأثر ونحن لا نقرأ الكثير من المؤلفين لا لشيء إلا لأن موسيقاهم لا تتفق وموسيقانا . لقد كتب « سان سانس »^(٥) يقول : « من المستحيل أن نتحدث بغير أن نغنى ، لافى الشعر فحسب بل فى النثر ، وما أن ترفع صوتك ، أو تستشيرك عاطفة قوية حتى تأخذ فى الإنشاد ، وإذا بك ترتجل دون أن تشعر نشيداً تتخلله أجزاء من ألحان » .

هذا عن موسيقى اللغة ، فماذا نقول إذا كان الحديث عن الآراء ؟
الموسيقى تصحب كل آرائنا . باستطاعتى — حتى وأنا أقرأ أو أكتب — أن أتمم ببعض ألحان تتفق فى اتساقها ونغماتها مع سير تفكيري ، وأنا ألتجئ تلك

(١) Le Père Goriot لإحدى روايات بلزاك .

(٢) Le rouge et le noir رواية لستندال .

(٣) Madame Bovary رواية فلوير .

(٤) رواية سرفنتيس الأسباني .

(٥) Saint-Saens ولد بباريس سنة ١٨٣٥ ومات بالجزائر سنة ١٩٢١ : موسيقى

كبير ، يذكر له الديكلى أوبرا « سامسون ودليله » وغيرها .

الألحان بوحى غريزتى ثم أتركها عند ما لا تعود تلتئم وموسيقاى الداخلية .
ولكنه من النادر أن ينشأ النشاز بمحض المصادفة ، فمثلاً قلما أستطيع أن أستمع
إلى موسيقى تعزف وأنا أقرأ أو أكتب دون أن يؤلمنى شيء من التناقض .

إن موسيقى الأسلوب فى نظرى شرط لا زم لسيطرته على النفوس . نعم إن
الروائى الحق هو ذلك الذى يعرف قبل كل شيء بعضاً من أسرار الحياة ؛ ولكنه
أيضاً رجل يلجأ فى العبارة عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته فيتميز
بها كأمانة خفية لخصائص نفسه .

لا أكاد أجرو أن أقدم إلى الكتاب الناشئين أى نصيحة فى هذا
الميدان الشاق ، ومع ذلك يتفق أن تدفعنى الرغبة فى خيرهم إلى أن أقول لهم :
« ليكن اللحن فى أول كتبكم رائعاً ، يجب أن تجذبوا القارئ فى غير تعثر ولا
مشقة ، وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية ، ولا تملكته وقائع قصتكم ، أو قوة
تصوركم ، أو صدق نظركم النفسى . ليكن فى موسيقى الأسلوب ما يسهل له
الأخذ فى المغامرة . أجيّدوا الغناء كي تأسروا تلك النفوس الشاردة التى تريدون
أن تستولوا عليها » .

قلت : لغة سليمة ، وأقصد بذلك لغة بسيطة . إذ من الهواة الذين ملوا
كل شيء من يفضل التنقيب عن شواذ اللغة وشواذ التراكيب ، وإهما أن أصالة
الكاتب فى الألفاظ والتركيب ، بينما الأصالة الحقيقية ليست فى الصياغة وخصوصاً
عند الثائرين ، وإنما هى صفة فى النفس حتى ليذكرنى هؤلاء القراء
الفاسدون بأولئك النهمة المنجلين ، الذين يحامون بالأطعمة الحارقة فيودون
أن يأكلوا « أوكار القطاة » ^(١) أو « خراطيم الحلايف » ^(٢) أو « اجنحة

. des nids d'hirondelle (١)

. de la trompe de tapir (٢)

الزفا»^(١) وتلك نزوة ساعة ، نزوة حقيرة .

إن غرائب الأسلوب ليست شيئاً ، وإنما العبرة كما قلت بتلك الموسيقى التي لا توصف ، والتي ما هي إلا نغمات نفس .

قال بسكال : « من الناس من يريد ألا يتحدث الكاتب عن أشياء سبق أن تحدث عنها الآخرون وإلا رموه بأنه لم يقل شيئاً جديداً ، وأنا أفضل عندئذ أن يهتموه باستخدام كلمات قديمة . إذ لن يصح في منطقهم أن تكون أفكار بذاتها حديثاً جديداً بتغير وضعها على نحو ما تؤلف الألفاظ أفكاراً مختلفة باختلاف الجمع بينها » .

وعندى أن هذه الفقرة الرائعة تفصل في كل ذلك النزاع الذى يدور حول الصناعة والأصالة .

أضف إلى ذلك أن البغاوات تقلد بنجاح الكتاب الذين ترجع أصالتهم إلى شذوذ فى الصناعة ، بينما يشق تقليد أولئك الذين تصدر أصالتهم العميقة عن جوهر نفوسهم .

وأعود فأكرر ، لغة جيدة واضحة ، أى لغة سهلة سليمة ، لغة نقية ، لا لغة يشلها التفهيم . فمن المتفهمين من يكيل السباب لكتاب مجيدين من أجل أخطاء تافهة قد تكون مقصودة . وعند ما يسمح كاتب ذو خبرة طويلة وعلم ثابت وموهبة ظاهرة لنفسه بأن يقول : Par contre^(٢) أو Partir à Paris^(٣) أغلق عيني وأسلم له بما يقول ، إذ لا بد أن لديه ما يبرر هذا الخطأ التافه .

(١) de l'aïlron de requin ، والزفا كلب البحر .

(٢ و ٣) هذان الاصطلاحان Par contre « وعلى العكس » ، Partir à Paris « يسافر إلى باريس » مستعملان فى اللغة الدارجة ، ولكن من الكتاب من يتحرج فى استعمالهما مفضلاً عليهما Partir pour Paris ، au contraire .

لقد تحدث بول كلوديل^(١) ، وهو الشاعر العظيم الواسع المعرفة باللغة ، عن هذه المسألة أصدق الحديث .

* * *

وأقول في النهاية إنه عندما نريد الحكم على من يتخذون من كتابة القصص مهنة لهم ، يكون المهم شيئاً واحداً ، هو أنهم إذا كانوا قد أفادونا معرفة بالإنسان أى بأنفسنا ، تقدمنا لهم في سخاء بشكر المقر بالجميل ، فإذا لم يكن ذلك فليسلونا وليحملونا على أن ننسى أنهم وإن لم يقدموا لنا شيئاً فقد أخذوا منا أشياء^(٢) .

(١) Paul Claudel سياسي وكاتب وشاعر فرنسي ولد سنة ١٨٦٨ ، أثر رجوعه إلى الإيمان بالكاثوليكية سنة ١٨٨٦ على اتجاهه النفسى تأثيراً بالغاً نهائياً . له عدة مسرحيات وعدة دواوين من الشعر ، ومذهبه مزيج من الواقعية والرمزية ، ولكنه قبل كل شيء متصوف وله في النقد كتاب هام هو فن الشعر "L'art poétique" وإليه يشير ديهامل .

(٢) أى أخذوا منا همومنا بأن سلونا عنها بفضل ما في رواياتهم من خيال ومغامرة ، وبذا يختم ديهامل هذا الفصل الرائع بما ابتداء به من وجود نوعين من الروايات : الرواية الواقعية ، وهذه تعيننا على فهم الناس والأشياء ومن ثم على فهم أنفسنا ، ثم رواية المغامرات التي تسلينا وتذهب بأحزاننا .

الجزء الرابع

كنيسة فرنسا الأدبية

واقترحات في الإنسانية الحديثة

الجورج برنديس ^(١) G. Brandès في كتاب «أصدقاء رومان رولان» ^(٢) صفحة تبدو ودية وإن تسكن لاذعة . كتبها قبل موته بزمان قليل وفيها يقول :

(١) جورج برنديس G. Brandès فيلسوف وناقد دنماركي . ولد ومات بكوبنهاجن (١٨٤٢ — ١٩٢٨) . نفس مفتحة النواقد . نقل إلى الدنمارك آراء «تين» و «سنثوارت ميل» ، وله عدة كتب منها «تقد وصور» (١٨٧٠) «علم الجمال المعاصر في فرنسا» (١٧٧٠) ثم كتابه الكبير «تيارات الأدب في القرن التاسع عشر» (١٨٧٢ — ١٨٨٢) إلى عشرات غيرها في الفلسفة والتاريخ والأدب القديم والحديث . فلقد كان ناقداً عالمياً وصحافياً ماهراً وكاتباً خصباً ، وجه الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية في الدنمارك ما يقرب من نصف قرن ، كان خلاله مثلاً للحرية الكاملة والنظرة العالمية .

ولما كان يجيد عدة لغات كما يقول ديهامل ، فإن تفضيله للسكرتير التي تفقد كثيراً من قيمتها إذا ترجمت يمكن أن يكون صادراً عن اعتزازه بعرفته لتلك اللغات وقدرته على قراءة ما كتب في كل منها بدون حاجة إلى ترجمة تذهب ببعض مافي تلك الكتب ، وبذا ينفرد هو بقراءتها كاملة غير منقوصة .

(٢) رومان رولان Roman Rolland أديب وروائي ومؤلف مسرحي فرنسي ، ولد في كلامسي Clamécy سنة ١٨٦٨ ، درس دراسة جامعية إلى أن حصل على الدكتوراه ثم اشتغل بتدريس تاريخ الفن في مدرسة المعلمين العليا في باريس ، وقد عرف بعدة مسرحيات تاريخية وفلسفية وعدة دراسات لرجال الفن والأدب وبخاصة الموسيقيين منهم ، ككتبه عن «بيتهوفن» و «مكيل آنج» و «تولستوى» . وأهم ما كتب رواية من عدة أجزاء (جان كريستوف) Jean Cristophe يقص فيها حياة موسيقي ، وعند نشوب الحرب سنة ١٩١٤ كتب رولان كتابه الشهير «فوق المعركة» ، وفيه يعلن رغبته في أن يحاق فوق الأمم مما أثار احتجاجات صارخة ، وبعد انتهاء الحرب أخذ رولان ينجح إلى الاشتراكية إلى أن انتهى باعتناقها ، وله في هذا الاتجاه عدة كتب ، وقد نال جائزة «نوبل» سنة ١٩١٦ . وكتاب أصدقاء رومان رولان Liber amicorum R. Rolland الذي يشير إليه ديهامل كتاب وضعه أصدقاء الكاتب للدفاع عنه وإظهار ما يملك من مواهب .

« إنى أفضل الكتب التى تفقد الكثير من قيمتها إذا ترجمت » . وهذا نص ألفاظ برنديس الذى أراد فيما يظهر أن يدلل بضرب المثل على أنه فى كل لغة بشرية أشياء لا يمكن ترجمتها . ولقد كان برنديس عالماً كبيراً يفهم عدة لغات ويتكلمها ، ومن ثم يتضح ما فى هذا رأى الذى أورده عنه من ظلال الأثرة ، فهو رأى رجل من هواة الذكاء ، يرى فى كل لغة سرّاً ، وفى كل أدب معبداً مغلقاً ، لا ينفذ إلى قدس أقداسه إلا من يعرف « كلمة السر » ومن يؤدى طقوسه المقدسة الخفية .

والواقع أن فى كل نتاج أدبى لشعب ما أو لرجل ما جزءاً يمكن القول بأن العالم كله يستطيع أن يتمثله ، فالكتاب الذى يترجم ترجمة جيدة يصبح جزءاً من التراث العقلى لأمة أخرى ، بل ويشغل منه أحياناً مكان الصدارة .

فعميون أدب سويفت^(١) وداڤنيل فو^(٢) D. Foe لم تلبث أن اتخذت مكانها فى المكتبات الفرنسية ، وقد ظهرت كتبهم بفرنسا فى زمن كان الناس يجيدون فيه فن الكتابة ، وكانت التراجم التى نشر الكثير منها بدون أسماء مترجميها ، نماذج للأسلوب الجيد والدوق السليم .

ولا ريب أن الأدب الفرنسى غنى بالمؤلفات التى تسهل ترجمتها . ومع ذلك فإنه لا يدين إلى التراجم بنفاذه إلى العالم ، ولا بما أصاب من مجد حقيقى . فلقد رأيت فى إحدى مسارح « هلسنجفور »^(٣) Helsingfors ممثلاً فنلندياً عجوزاً يمثل

(١) سويفت Swift (١٦٦٧ — ١٧٤٥) : كاتب إنجليزى ولد فى دبلن « مؤلف « رحلة جوليفر » وغيرها من القصص ، وقد أثر تأثيراً عميقاً فى الأدب والسياسة بنشراته العنيفة المرة ، كما دافع بحماسة عن قضية أيرلندا .

(٢) دانييل فو D. Foe (١٦٦٠ — ١٧٣١) : روائى إنجليزى ، مؤلف « روبنسن كروزو » وقد مات فى بؤس مدقع .

(٣) هلسنجفور Helsingfors : هى عاصمة فنلندا .

« البخيل » لموليير . وقد ظل موليير رغم تنكره في لهجة « فينموينين »^(١) Vainamoinen الغريبة العذبة هو « موليير » ، وإن نكن قد أحسنا وأدركنا أن جزءاً من تلك العبقرية الفذة لم ينفذ من المصفاة كما يقول الكيميائيون ، وأن بعضاً من خصائص هذه المسرحية الخالدة لا يمكن فصله عن لغتها الأصلية . وإنه لمصير رائع ذلك الذى وفقت إليه الآداب الفرنسية إذ كسبت انتباه العالم المتحضر ، لا بما قدمت إليه من مؤلفات ذات معنى إنسانى عام فحسب ، بل أيضاً بما فى لغتها الأصلية من جمال ، إذ يحلو للعالم الأدبى أن يقرأ فى الفرنسية مؤلفات الأدب الفرنسى . ولقد رأينا عبقریات كبيرة رائعة كتولوستوى ودوستوفسكى توجه الحديث إلى العالم كله دون أن تدفع الكثير من سامعيها إلى تعلم اللغة الروسية ، بينما لا يخالجنى شك فى أن عدداً من الأجانب قد تعلم الفرنسية ليقروا مؤلفينا فى لغتهم الأصلية .

واللغة الفرنسية ليست اليوم من اللغات المنتشرة فى المعاملات التجارية ، فالرجل الذى يريد أن يسافر وأن يعقد صفقات كبيرة يختار لذلك إحدى اللغتين الإنجليزية أو الألمانية ، وهكذا أصابت هاتان اللغتان لأسباب زمنية انتشاراً يمكن أن يقال إن الكتّاب يستفيدون منه ، أو على الأصح تستفيد منه قضية الروح . وأما نحن فأمرنا على خلاف ذلك ، إذ أن الأجانب يتعلمون لغتنا لا لدافع مادى ، بل لأنهم يتذوقون كنوز فرنسا الروحية ، فوليير وبلزاك وأنا تول فرانس ؛ هم الذين يشقون فى هدوء الطرق التى يجدها تجارنا معبدة أمامهم ، فيسلكونها دون إعجاب ولا اعتراف بالجميل .

وهذا وضع جدير بأن يدرس ، إذ أن غنى الأدب الفرنسى وتنوعه على خطرهما لا يكفیان لتفسير تلك الظاهرة . والذى لا مرية فيه أن هذا الأدب

(١) Vainamoinen لعله اسم المعتل .

يحمل إلى العالم رسالة يجب أن ننظر في مصدرها وطبيعتها .

ليس من شك في أن توحيد الحضارة يعتبر من أخلب الظواهر التي نستطيع نحن رجال القرن العشرين أن نلاحظها ، وتلك الظاهرة — التي يفدسرها ماصارت إليه المعاملات بين الشعوب والأجناس من سهولة بالغة — ما تزال في نمو مطرد . ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نتنبأ بما سيكون من نتائج ، إلا أننا نعلم ونحس بقوة منذ اليوم أنه بعد سنوات قليلة — وفيما عدا الظروف الخاصة بطبيعة الأجواء — لن يكون على سطح الأرض غير نظام واحد للحضارة الإنسانية نظام ممل مضطرب حتى القرن الماضي وحتى تلك الحمى الاستعمارية القوية ، وتلك الثورة الاقتصادية التي شاهدها القرن الأخير ، وبالرغم من قصص الرحالة وأعمال التجارة كان العالم لا يزال موزعاً بين عدة أنماط من الحضارات التي وإن لم تكن مغلقة كل الإغلاق دون كل تبادل ، فقد كان كل منها يحتفظ بكنوزه بل وبأسراره . فبين الحضارة الآسيوية بنوع خاص والحضارة المسماة أوروبية أو غربية لم يكن أحد يستطيع أن يتوقع تداخلاً عميقاً أو تهادناً أو تحالفاً .

نعم ، إن العقول البصيرة في الغرب كانت تعلم أن حضارات آسيا ليست خليقة بالاحتمار ، ولكنه كان لدى هذه العقول دائماً من الأسباب ما يحملها على الإعجاب بتلك الحضارة الغربية التي تتمتع بها ، تلك الحضارة التي اتحدت فيها منذ عشرة آلاف سنة عدة بؤر كانت في الأصل متباعدة . فمصر وبلاد المشرق واليونان وإيطاليا وشمال أفريقيا قد أنتجت تلك الحضارات التي وإن تكن مختلفة بل ومتباعدة أحياناً ، فقد انتهت بالاجتماع في حضارة واحدة يمكن أن نسميها حضارة البحر الأبيض ، ثم ما لبثت أوروبا الخصبة بالعقريات أن انضمت إليها بأسرها .

إنه من الشاق ، بالرغم مما بذلت من محاولات طول حياتي ، أن نميز بين ماهو زمني وما هو روعي في تلك الحضارة ؛ وإنما نستطيع أن نؤكد أنه في ذلك الجزء من العالم — الذي تغمر شواطئه مياه البحر الأبيض المتوسط والمحيط والبحار الشمالية — قد أخذ يتكون كنز روعي من التحف الفنية والمؤلفات الأدبية ، وعلى وجه خاص من المناهج العقلية والتقاليد الأخلاقية ، ثم من المذاهب الفلسفية والدينية نعم إنه لا يجوز أن نعتقد أن هذه التجربة البشرية البطيئة المعجزة قد تتأبعت في غير توقف ولا تردد ولا انقطاع ، ولكننا نلاحظ أنه في أثناء أكثر أطوار التاريخ اضطراباً قد وجد دائماً علماء خلصوا جوهر تراثنا الثمين فنسخوا الأصول الشهيرة وعلقوا عليها ، وبذلك بعثوا تقاليدنا العقلية ومكنوا لها .

وفي الحق أني لأعرف نفوساً ممتازة ترى في حركة البعث العلمي في فرنسا حدثاً مستطير الشرر لولاه — فيما يزعمون — لنمت ببلادنا ثقافة أصلية ؛ ولكن هذا الزعم الباطل بالرغم مما فيه من بريق خلاب — يصرفنا بلا ريب عن أسلاب مجيدة ليسلمنا إلى القدم على شبح لا يكاد يدرکه الخيال . ومن الثابت أن كل كبار كتابنا وشعرائنا السابقين على النهضة أو أغليتهم الساحقة قد تغذوا تغذية تامة بالثقافة اليونانية اللاتينية ، حتى أنهم ليعتبرون طلائع ذلك «البعث» ، والدليل القاطع البين على وجوبه لا على أن نقدم اليوم على حدوثه وقد قضى الأمر وسار الزمن سيرته .

وكما يحدث في بعض أطوار التاريخ أن تعلن بقوة هذه المجموعة البشرية أو تلك رغبتها في أن تكون أمة ؛ كذلك نادى الكتاب والشعراء الفرنسيون حوالى منتصف القرن السادس عشر برغبتهم في خلق أدب قوى ، وابتدأوا بالتقنين للغتهم ، ثم انعقد عنهم غشاة على الرجوع إلى تقاليد البحر الأبيض والمطالبة بتلك الحضارة الجليلة الغنية التي كانوا يعرفونها ويستطيعون فهمها دون سواها ، ولقد

تقدموا بتلك الحضارة ، وفي سبيل ذلك تضافر شعب بأكماله .

وفي الحق أن أكبر حدث وقع في القرن السادس عشر كان في الميدان الروحي ، وأعني به انعقاد العزم إذ ذاك انعقاداً مفاجئاً على الرجوع إلى التراث القديم . ولم يكن ذلك من أجدادنا تخلياً عما تميزوا به من خصائص كجموعة بشرية ، بل إخضاعاً لتلك الخصائص لنظام عقلي عريق مجيد ، على نحو ما نرى في بعض الأسر أحد أبنائها يصدف عما اعتزم من مشروعات خاصة ليستمر في عمل أبيه ، وذلك لكي يحافظ على ثروة الأسرة ومجدها .

وفي الحق أن كل شيء كان يدعو فرنسا إلى تلقي هذا التراث ، فهي من بين الشعوب التي تسمى لاتينية — أطول ما خضعت لسيطرة روما وتأثرت بالثقافة اللاتينية — تشغل مركزاً جغرافياً ممتازاً ، إذ تمتد إلى مسافات طويلة بين الشعوب الجرمانية والشعوب الأنجلوسكسونية . ولقد قاومت فرنسا دائماً وبكل قواها النفوذ الجرمانى وذلك بالرغم مما حملته إليها الغزوات الأجنبية . ولقد وجدت في الجهر بما أرادته من أن تظل بثقافتها من بلاد البحر الأبيض ، وأن تكون الوارثة للحضارة اليونانية اللاتينية ما تستمد منه سلاحاً روحياً قوياً تقاوم به . ثم إنها سبقت أسبانيا وإيطاليا إلى التمتع باستقلالها السياسى ، فهي في القرن السادس عشر لم تكن كهذه (إيطاليا) موصولة المصير بالإمبراطورية النمساوية ؛ ولا كملك (أسبانيا) ممزقة الأوصال بشتى الخصومات الداخلية ، ومن ثم كانت أقدر الشعوب اللاتينية على تلقي هذا التراث الجليل والعمل على تنميته .

يجب أن نكون من هواة الأوهام لنندم على ما كانت تستطيع فرنسا إنتاجه في عالمي الأدب والروح لو أنها أسامت نفسها في عناد إلى عبقرية جنسها^(١) . فمن الممكن أن نتخيل هذا الشعب الخليل القائم على حافة القارة

(١) يشير الكاتب هنا إلى رأى قال به المؤرخ الكبير « كاميل جوليان » C. Jullian =

بأرض غنية حسنة الموقع ، وقد أنتج أشخاصاً ممتازين ومؤلفات رائعة ؛ ولكنه من غير شك لم يكن لينتج شيئاً مشابهاً لذلك النتاج الخارق في عالمنا الحديث ألا وهو الأدب الفرنسى .

وعلى من يريد أن يعرف معنى هذا الأدب فى الأربع القرون الأخيرة أن يتصور الأدب الفرنسى كشخصية معنوية موحدة .

لست أجهل أن روح كل لغة وروح كل شعب يمكن إلى حد بعيد أن يقارن بالشخصية البشرية التى تولد وتدف من الطفولة ثم تنمو وتصل إلى النضج فالقمة ، ومنها إلى الانحدار فالموت . ومع هذا فكثيراً ما تكون حياة الشعوب فوضى ومصادفات ؛ إذ تنبهن الكثير من النشاز وعدم التناسب بين تلك الشخصيات الكبيرة التى تنهض فى تاريخها كراجل متتابعة ، كما أن هناك أطوار صمت طويل تبدو بالنسبة إلى شعب ما كفترات أفول لروحه ، ولكننا على العكس من ذلك ندهش عندما ننظر فى تاريخ ذلك المفكر الكبير والى الكاتب الجيد الذى أسميه « الأدب الفرنسى » لما نراه من استمرار فى الجهد واطراد جميل فى التجارب ثم لانسجام تاريخه واتساق نموه .

= (١٨٥٩ — ١٩٢٣) ، الذى استطاع بما بذل من جهود لا حد لها أن يكشف عن تاريخ فرنسا الغالية ، أى فرنسا قبل أن يقتحمها يوليوس قيصر فى النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد ، فيضمها إلى الإمبراطورية الرومانية وينقل إليها اللغة والحضارة اللاتينية ، وبذلك يقضى على لغة وحضارة الغالين سكان فرنسا الأصليين . وفى كتاب جوليان الضخم عن « تاريخ الغال » (٨ أجزاء) ما يثبت أنه كانت لهم حضارة يأسف جوليان لقضاء الرومان عليها ، ويرجح أنه لولا غزو الرومان لمت تلك الحضارة الغالية نمواً أصيلاً رائعاً . ولقد عاد جوليان إلى هذا رأى فناه ورجحه فى كتابه الجيد الشهير (من الغال إلى فرنسا) الذى نشره سنة ١٩٢٢ وركز فيه خلاصة أبحاثه فى أسلوب قوى وحرارة وطنية أخاذة . ولكن الكثيرين لم يسايروه فى رأيه ومن هؤلاء « ديهامل » كما يرى القارىء ، فهو يفضل أن تكون فرنسا الوارثة المجيدة لليونان واللاتين على ما كان يمكن أن تصل إليه من حضارة أصيلة لو أن الرومان لم يغزوها ويدمغوها بحضارتهم . وما أشبه هذا الموقف بموقفنا اليوم إزاء الفرعونية والوحدة العربية .

قررت فرنسا إذن حوالى ١٥٤٨ أن تنهض بعمل جليل ، وأن تخصص له قروناً ، ولقد أدرك كل فرد من الفرنسيين الذين اشتركوا فى هذا العمل الدور الذى كان عليه أن يلعبه وسط المجموع ، كما قبل الخضوع لذلك النظام السامى الذى أملاه عليهم جلال الموقف ، ولكن ما هو ذلك العمل الذى توفر عليه شعب بأكمله ؟ ما هو ذلك الأثر الذى أراد الأدب الفرنسى أن يخلقه ؟ أجيب لفورى أنه صورة للإنسان .

لقد سعى الأدب الفرنسى فى غير كلال إلى أن يصور الإنسان من أخص قدميه : الإنسان فى ذاته والإنسان الاجتماعى . الإنسان الداخلى والإنسان الخارجى . الإنسان الظاهر والإنسان الخفى . الإنسان الذاتى والإنسان الموضوعى . إن المرء ليأخذه العجب عند ما يدرس المؤلفات وتسلسلها ، فيرى أن العمل قد تم منذ أربعة قرون على درجات وبواسطة فرق متتابعة ، فقد تلت المؤلفات المؤلفات والتجارب التجارب فيما يشبه حياة فردية حكيمة القيادة . لقد سار الأدب الفرنسى سيرة رجل مدهش يتقدم فى حذر مواصلاً السير فى نفس الاتجاه .

لابد للتفكير والكتابة من أداة دقيقة . من لفظة محددة أمينة ، ولهذا اتجهت جهود كبار فرنسيى القرن السادس عشر إلى إثراء اللغة والتقنين لها ، وأنا لا أجهل أن لفظة تقنين قد تثير مخاوف بعض النفوس ، فاللغة كائن حي لا يجوز — كالشعب الذى يتكلمها — أن يمسك عن الغذاء والتغير بل والحياة ، ولكن اللغة الفرنسية استطاعت أن تحيا ولا تزال تحيا دون أن تتخلى عن تلك القواعد الآمرة الضميمة لكل إنتاج عقلى بل وشرطه الأساسى .

لقد عيب على شعراء « الپلياد^(١) » الفرنسية « إدخالهم فى اللغة لطائفة من

(١) الپلياد La Pleiade اسم لسبع بنات تقول الأساطير اليونانية أنهن قتلن أنفسهن =

الألفاظ الإغريقية الأصل الغربية عن الخصائص الصوتية لاعتنا ولكنه عيب تافه .
فهل احتفظنا من اللغة الغالية الأولى بأكثر من مائتي كلمة أو أصل ؟ ونقهاء
اللغات يؤكدون أننا لا نعرف حتى معنى كلمة « نعم » في لغة الغال . لقد تغذت
اللغة الفرنسية بكمية كبيرة من العناصر المتباينة ، واللغة اليونانية — التي أخذنا منها
الكثير من الأصول بطريقة مباشرة أو خلال اللغة اللاتينية — من خير مصادرنا
وبخاصة إذا ذكرنا ما تمتاز به تلك اللغة من إشراق وما في أصواتها من
جرس غني .

وإنه لجدير بالنظر أن نلاحظ اهتمام الكتاب والشعراء والفلاسفة بأن يبلغوا
بأداة تعبيرهم إلى مرتبة الكمال ، وذلك بتثبيت قواعد النحو واستعمالاته وتنمية
المعجم وتنقيته ثم ضبط الإملاء وتحديد التقييم . وإنها لدهشة سارة أن نرى
« كورنى ^(١) الكبير » يقتتل مثلاً لكي يرسم الحرفان V و W برسمين مختلفين ،
وأنا لا أرى إسرافاً فيما يبذل من جهد في هذا التنظيم والتقنين ، فلقد وقعت بين

= يأسا فسختهن الآلهة سبعة نجوم يكون برجاً من أبراج السماء يقع إلى شمال برج الثور ، ولقد
استعار الشعراء هذا الاسم ليطلقوه على أنفسهم عندما كانوا يكونون جماعة ذات مذهب شعري
معين ، وأول من سماوا أنفسهم بهذا الاسم هم سبعة من شعراء الاسكندرية الذين عاشوا أيام
بطليموس فيلادلف في القرن الثالث قبل الميلاد ، وأشهرهم تيوكريتوس صاحب الرقيقات
الشهيرة ، ثم هذه الجماعة الفرنسية الهامة جماعة رونسار وإخوانه الست الذين ظهرُوا في القرن
السادس عشر أيام هنرى الثالث ، ولإيهم يرجع الفضل في رفع اللغة الفرنسية إلى مستوى اللغة
الأدبية بعد أن كانت لغة عامية إلى جانب اللغة اللاتينية ، وكان سبيلهم إلى ذلك كتابة الشعر
الجيد والنثر المتين بالفرنسية إلى جانب دفاعهم عنها ودرسهم لها .

ولإشارة ديهامل هنا إنما تنصرف إلى ما أخذه (مارب) على شعراء البلياد من كثرة
استعارتهم للألفاظ الأجنبية وبخاصة الألفاظ اللاتينية واليونانية وإدخالهم لها في اللغة الفرنسية
وفي هذا يقول الناقد الفرنسي الشهير (بوالو) في قصيدته الطويلة المسماة (فن الشعر) :
« إن رونسار وجماعته قد أنطقوا ربة الشعر الفرنسية باللغتين اللاتينية واليونانية » .

(١) كورنى الكبير Le Grand Corneille ويقصدون به پير كورنى Pierre
Corneille تمييزاً له عن أخيه توما كورنى Thomas Corneille . ولقد كان توما أديباً أيضاً
ولسكن الزمن قد أغرق ما كتب ولم يخلد إلا أدب أخيه بحيث ينصرف الاسم كورنى دائماً =

يدى طبعات للمفيل^(١) Malleville وبنسراد^(٢) Benserade رأيت فيها اسم الشاعر يكتب من صفحة إلى أخرى مع تضيير متعب في الرسم ، وإنه لمن الشائق أن نرى الترفيم يمتن له شيئاً فشيئاً ، فهو في الحق فقير عند البعض ، غنى مسرف في الدقة عند الآخرين من أمثال الأب سان ريال^(٣) Saint Réal الذي كان يضع العلامة (و) بعد كل لفظة . ولكم من عبرة في أن نرى المؤلفين ينتزعون من عمال الطباعة مهمة وضع الترفيم لينجوا به عن التخبط كأداة ثانوية هامة لازمة للغة والأسلوب . ونحن في غنى عن أن نقول إن مثل هذه الأبحاث لا تشغل المسكان الأول من اهتمام أصحاب تلك العقول الخالقة ، الذين هم حقاً بناء العبقرية الفرنسية ، ولكن موضع العجب هو أن نلاحظ الطريقة الضمنية التي اصطاحت عليها الفرق المختلفة لتنجز في نظام ما صغر من هذا العمل وما جل .

وإذا كان من الضروري أن نبحث عن معنى عام لمجموع ما لدينا من مؤلفات وحقائق ، فإنه من الواجب أن نحذر خطر إضعاف صفحة من التاريخ الإنساني في هذا الغنى بأن نقيم من ذلك المعنى مذهباً عاماً^(٤) ، فإنه وإن يكن

= إلى « پير » ، وإن كان بعض النقاد يفضلون في هذه الحالة أن يميزوه بلفظة « الكبير »
Le Grand .

(١) كلود دى مالفيل Claude De Malleville شاعر فرنسى ولد ومات في باريس (١٥٩٧ — ١٦٤٧) وهو من مدرسة « مالبير » الشعرية ، ولقد لاقت إحدى سوناتاته Sonnets نجاحاً شعرياً كبيراً في القرن السابع عشر ، ولا تزال إلى اليوم معروفة في فرنسا واسمها « حسناء البكور » .

(٢) بنسراد Benserade (١٦١٣ — ١٦٩١) أحد شعراء بلاط لويس الرابع عشر وله قصائد Sonnets & Rondeaux شهيرة .

(٣) سان ريال Saint Réal قسيس فرنسى مؤرخ لا يعرف تاريخ ميلاده وأما تاريخ وفاته فإنه سنة ١٦٩٢ .

(٤) يقصد المؤلف بذلك إلى أنه لا ينبغي أن نرجع كل الأدب الفرنسى إلى فكرة واحدة ، أو أن نجعل غاية في هدف نضمه ثم نحاول إخضاعه له ، إذ لو فعلنا ذلك لأفقرناه صادقين عما به من غنى لا يمكن أن يجمعه معنى واحد .

كتاب وشعراء العصر الكلاسيكي قد توفروا قبل كل شيء على إيضاح عواطفنا الإنسانية ، إلا أنهم لم يدخروا جهداً في أن يستعيدوا للفن الرفيع أصوله . وهي أصول أثبتت صلاحيتها تلك الحضارة القديمة التي أعجبوا بها وسعوا إلى متابعتها وهكذا ردوا إلينا ما أحب أن أسميه قواعد الادخار والقسر^(١) .

وإذا كان رجال الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر قد نظروا أحياناً إلى شكسبير — ذلك الشاعر المنقطع النظير — كأحد كبار البرابرة ، فذلك إلا لأن أبحاثهم كانت قد نأت بهم بعيداً عن تلك العبقرية المغامرة . إذ أن اليونان واللاتين كانوا قد سحروا كبار كتابنا فلم يعودوا يفكرون في غير إثقال أنفسهم بالقيود ، وهكذا نراهم يرجعون في مسرحياتهم إلى الوحدات الثلاث^(٢) كما

(١) يقصد الكاتب بقواعد الادخار والقسر إلى تلك الأصول التي تحكم الفن والتي نجد في اتباعها وفراً لطاقتنا وادخاراً من مجهودنا الذي يبدهه التخييل والإسراف ، كما أنها تقسرننا على إجادة ما ننتج ، بل كثيراً ما يدفعنا هذا القسر إلى اكتشاف قيم ومعان فنية لم تكن نقصد إليها كما اتفق لأكثر من شاعر أن ساقته ضرورة القافية إلى لفظ موفق يرفع المعنى أو يخلق معنى لم يدر بخالده ، ومن الأمثلة القديمة « أن الفن لا يحيا بغير قيود » *L'art ne vit pas sans contraintes* وهو يرى أيضاً أن في تلك المبادئ نوعاً من ضبط النفس وعدم الاسترسال في عرض عواطفنا الخاصة على القراء والمبالغة في ذلك كما يفعل الرومانتيكيون .

(٢) الوحدات الثلاث « *lis trois unités* » هي وحدة الموضوع ووحدة الزمان ووحدة المكان ، وهم ينسبون القول بضرورة خضوع المسرحية لهذه الوحدات إلى أرسطو في كتابه عن « الشعر » ، ولكن من يرجع إلى هذا الكتاب يجد أن أرسطو لم يقل بغير وحدة الموضوع ، ويقصد بذلك إلى أن تتناول المسرحية — كما كان يفعل المؤلفون اليونانيون الذين استقرى عنهم أرسطو تلك القاعدة — مشكلة واحدة تدور حوادث الرواية حولها فقط ، وأما وحدة الزمان بمعنى ألا تقع حوادث الرواية في أكثر من أربع وعشرين ساعة ، ووحدة المكان التي يقصد منها إلى أن تحدث الرواية في مكان واحد فلم يشترطهما أرسطو ، وإن أشار إلى وحدة الزمان مجرد إشارة ، ولما قن لها العالم الإيطالي « اسكاليجر » *Scaliger* في أيام البعث العلمي ، وعنه أخذ أدباء العصر الكلاسيكي هذه القواعد ظانين أنها من وضع أرسطو . وشكسبير لم يخضع في مسرحياته لقواعد ، ولهذا لم يحبه الكلاسيكيون ، بينما نقله هيجو إلى الفرنسية في ترجمة لاقت نجاحاً كبيراً عند الرومانتيكيين الفرنسيين ، وفي مقدمة كرومول هيجو ما يدل على فرط إعجابهم به .

وضعوا لشعرهم عروضا محكما . وأخيراً أخذوا العدة ليبرهنوا على أنهم قد استمدوا مبادئ الادخار والقسر في الخلق الفنى من الطبيعة نفسها التى ليست حرة كما يهرف البعض ، بل خاضعة لقوانين صارمة وضرورات سامية .

فالفن الكلاسيكى — فن راسين وموليير — يبدو عند النظرة الأولى مثقلا بالمواضعات حتى لكأنه غريب عن الطبيعة ، ومع ذلك أما يحمل فى نظامه القاسى مبادئ الحياة الحيوانية والنباتية ؟ ذلك ما نرجحه بل ما نقطع به . فكل الكائنات الحية تأخذ بمبدأ الادخار ، وذلك لما تعرفه فى غموض — بحكم غزائرها — من أنه — لكي تعيش وتصل إلى ما قدر لها من مصير وتنهض بأعمال تستطيع البقاء — لا يجوز لها أن تنفق كل ما تملك ، بل عليها أن تبصر فتدخر . والإنسان إنما يعيش على ما يسلب الحيوانات من دهن مدخر ، والنباتات من سكر . والدهن والسكر من تلك المؤن المتواضعة التى تحرص عليها الحياة كي لا تنفد . ولقد تعلم الفلاح من حياته وسط الحيوانات والنباتات خلق الاقتصاد الذى ركب فى تلك الكائنات فأخذ بمبدأ الادخار^(١) ، ولذا تراه يقيم مخازن للقمح ويحفر فى الأرض المطامير كما يبني خزانات للمياه ، وهو لا ينفق قط كل ما يملك حتى ليتهمونونه بالبخل ، ولكنه فى الحقيقة حكيم ، منطق الطبيعة .

ولقد يبدو غريباً أن نقول إن القواعد الأساسية لفننا الكلاسيكى يجب أن تعتبر شاملة للفلاح الفرنسى . ذلك الفلاح الذى ربما رأينا العالم أجمع يوجه اللوم فى عصرنا الحالى إلى خير ما يملك من فضائل^(٢) . فالكاتب الكلاسيكى

(١) وهى صفة اشتهر بها الفلاح الفرنسى فى العالم كله ، حتى ليضربون المثل فى فرنسا على الادخار « بجورب الصوف » bas de laine الذى اعتمد الفلاح الفرنسى أن يكتز فيه نقوده .
(٢) يشير الكاتب هنا إلى خوفه من انتشار الاشتراكية وتوقعه لذلك ، فالدى يوجه اللوم إلى الفلاح الفرنسى أو يستطيع أن يوجهه لا يمكن أن يكون إلا الاشتراكيون =

بيت واحد ، يختصمون فيما بينهم ويمزق بعضهم بعضاً ، ومع ذلك يظنون متحدين في الاعتراف بدين جماعتهم والاحتفال بمبادئ أسرتهم ، فكبار رجال أدبنا لم يخشوا أن يعلنوا خصوماتهم ، ولكنهم يتحدون جميعاً في الاحترام والطاعة : احترام اللغة التي يستخدمونها والغاية التي يسعى إليها الأدب الذين هم من رجاله ، ثم الطاعة لتلك القواعد التي أقامتها قرون من الجهد .

ليست هناك كنيسة ولا جماعة حقيقية بغير قواعد جبرية وبغير التزامات ، وإنه لمن الغريب أن نلاحظ أن تلك الوحدة الحارقة القائمة على الخضوع والنظام ، قد نشأت بين الشعب الفرنسي الذي اشتهر منذ زمن بعيد بحماسته للفردية . وبفضل هذا النظام استطاعت اللغة الفرنسية أن تظل لغة موحدة . لغة شعبية ولغة علمية ؛ وبذلك أفلتت من الحن التي تسير إليها اللغة العربية الآفلة هي وغيرها من اللهجات . وبفضله أيضاً ظلت تلك المؤلفات التي مضت عليها أربعة قرون سهلة الفهم للرجل العادي . أعنى الرجل المتوسط الثقافة .

ولكن الكنائس مهما كانت مغلقة لا تستطيع دون خطر مميت أن ترفض قوانين الحياة أعنى السير إلى الأمام والنمو ، وهذا شأن الأدب الفرنسي ، فإنه لم يقف قط عن النمو ، وذلك بفضل ما استزاد من كسب جديد رائع لم ينقطع ، ولئن كان قد خشي دائماً المارقين وقاتلهم فإنه لم يعلن قط حرباً صليبية أو أهلية ، وذلك لأنه يلوح — فيما لو استثنينا الشعراء الغنائيين ، أولئك الأطفال المدللين الذين ذهبوا بمصائر خاصة — أن أولئك الذين أسميهم مارقين قد أخذت دائماً أنفاسهم بالإهمال والنسيان .

= يتعاديا وقد أخذ بذاك على هيجو إسرافه في الألفاظ والتعلق بالعبارات دون الوقائع والضرب في الخيال مع الغفلة عن حقائق النفوس ... الخ مما يرجع إلى التعارض الأصيل بين مذهبهما الأدبيين . هذا إلى ما أخذ بذاك على هيجو من نفاق واضطراب في آرائه السياسية والاجتماعية .

ولكن على من تطلق تلك الصفة الخطرة صفة المروق ؟ أما عن النشر الفرنسى فالأمر واضح ، إذ يعتبر مارقا كل من حاول أن ينصرف عن جادة السبيل الرحب على تحديده ، السبيل الذى سلكته اللغة والروح الفرنسية ، كل أولئك الذين حاولوا فى سذاجة أن يتميزوا باتجاهات طائفية أو تجارب مسرفة ، فى استقلال قد يحيد بالروح والآداب الفرنسية عما قدر لها من مصير أو يخرجها عما اختطت من نهج . وإنه لمن الشاق أن نحاول تأريخ تلك الطوائف التى لم تخلف واحدة منها تقريباً تاريخاً إذ اختنقت فى بويضتها . نعم لقد استطاعت عبقریات شاذة معجبة أن تقوم على درج السلطة الآمرة ولكنها لم تستطع قط أن تفلت منها ، ولقد دخل جيلنا فى عالم الأدب فى وقت كانت تجرى فيه بعض تلك التجارب الطائفية ، ولكننا نرى الآن أنه لم يكن ليومها غد . فأسلوب « پلادان » ^(١) Péladan ، بل وفى استطاعتنا أن نقول وأسلوب « بول آدم » ^(٢) Paul Adam ونفر غيره لم يحز قبول الجمع ^(٣) كما أن مؤلفاتهم

(١) پلادان Joseph Péladan (١٨٥٨ — ١٩١٨) أديب فرنسى اشتهر بغرابة أطواره وشذوذ أسلوبه الصاخب الغريب الصور وفيه مزيج عجيب من المثالية والحسية ، وأهم مؤلفاته هى مجموعة من الروايات (١٩ رواية) سماها هو « الإتيويات » Ethopées ولكنها نشرت بعنوان « الانحلال اللاتينى » La Décadence Latine وله غير ذلك كثير من الروايات والمسرحيات ولكن هذه المؤلفات قد نسيت اليوم تقريباً ، ولعل خيراً منها ما كتبه فى نقد الفنون وعلم الجمال ثم مقالاته عن الأخلاق ، ومما يذكر عنه أنه اشتغل بعلوم الغيب وكان يسمى نفسه « سار » Sâr وهو (الشاعر) .

(٢) بول آدم Paul Adam أديب فرنسى (١٨٦٢ — ١٩٢٠) خصب ابتداء برواية على المذهب الطبيعى عنوانها « لحم رخو » Chair Molle ثم تابعت رواياته العديدة وفيها الكثير من الآراء الفلسفية والاجتماعية كما فيها غنى فى الأسلوب ، ولكن ينقصه النظام والقدرة على التأليف وعدم الإصراف ، وهذه هى العيوب التى يشير إليها ديهامل الكلاسيكى النزعة ، ولكن بول آدم غير « پلادان » . وسيظل بول آدم على الأقل كواصف بارع للجواهر .

(٣) Concile مجمع الاكليروس ، يجتمع فيه كبار رجال الدين للفصل فى مسائل =

رغم ما فيها من ميزات لا شك فيها تلوح منذ اليوم محكوما عليها بالإقصاء .
وأنا أدرك ما في مثل ملاحظتي هذه من صدم لروح الشباب الذين يأتون
إلى الأدب برغبة قوية كريمة في التجديد ، وأنا أعرف تلك الرغبة وأنظر إليها
بقلب منفعل ، إذ بدونها تفقد الحياة كل ضوء وتوثب ، ولسكني أعلم عن تجربة أن
ككنيسة فرنسا الأدبية قد أرغمت دائماً كل العبقريات مهما كانت أصالتها على
مراعاة القوانين واحترام التاريخ والتقاليد ، ومن الغريب أن كبار كتابنا إنما
وجدوا مصدر القوة والتأثير في ذلك الخضوع الذي انتهوا إلى قبوله عن رضى .
ولمن يريد أن يقدر مدى قسوة هذا القسر أن ينظر إلى ذلك النوع من
التحفظ الذى لاقت به كنيستنا الأدبية كل محاولات الأدب الإقليمى ، وتلك
ظاهرة لا أصدر فيها حكماً ، وهى ليست وليدة الإرادة بل من عمل الغريزة ، ومع
ذلك فكل محاولات الأدب الإقليمى فى فرنسا قد اضطرت لى تقبل إلى
استخدام طقوس الكنيسة ، وأعنى بتلك الطقوس فى تشبيهنا المستمر احترام
اللغة الفرنسية الموحدة التى لا تتجزأ ، وذلك فيما عدا تلك النزوات النادرة التى
تظهر فى الألفاظ أو التراكيب . وما أن قدمت المؤلفات ذات القيمة فروض
الطاعة على هذا النحو حتى رأيناها تنزع فوراً من التراث الإقليمى لتضاف إلى
كنزنا القومى ، فرمانديا فلوبير Flaubert أو « موباسان » Maupassant
هى قبل كل شئ فرنسا . وجاسكونيا موريك^(١) Mauriac قد انتهت بالانضمام

== اللاهوت ومسائل خضوع القسس لنظام الكنيسة ، وديهامل يستعمل هذا اللفظ لأنه
فى كل هذا الفصل يشبه الأدب الفرنسى بكنيسة ، ومن ثم كان من الطبيعى أن يفصل رجال
تلك الكنيسة فى خضوع أو عدم خضوع أحد أفرادها لما فرضته من نظام فيقبلون الخاضع
ويرفضون العاصى .

(١) فرنسوا موريك François Mauriac ولد فى بوردو سنة ١٨٨٥ ودرس عند
الجزويت ثم ذهب إلى باريس حيث أخذ يعمل فى مجلة « الزمن الحاضر Revue du temps
présent » وقد نمر فى سنة ١٩٠٩ أول كتاب له وهو مجموعة من القصائد الشعرية ==

والكتاب يعرفون هذه الحقيقة تمام المعرفة إذ يأتون إلى باريس ليطالبوا الإذن بالطبع .

والأدب الفرنسى يمتلك عدة مقاطعات خارج فرنسا ، ولكنها هى الأخرى لا تفلت من هذا القانون العام ، ولقد أنتجت تلك المقاطعات كتابا كباراً كما أدات بمساهمات رائعة فى الكنز المشترك . فلتخضع كما خضعنا . ولا تأملن فى أن تكون — ماذا أقول ؟ — أن تكون طائفة ذات بال ، وإذا أرادت أن تفلت مما فى قواعد الكنيسة من قسر فلتقتخل أيضاً عما تمنح من امتيازات .

وذلك لأن هناك امتيازات كبيرة تعوض عن هذا الاسترقاق المحدود . وكل رجل يستخدم اللغة الفرنسية يحس بما فى انتمائه إلى جماعة موحدة من قسر وفى نفس الوقت من متع . وعلى الكاتب بوجه خاص أن يفوق الآخرين فى قوة استشعاره لما فى مهنته من تواضع وكبرياء ، فالكاتب الفرنسى الذى لا يحس عند ما يأخذ بالقلم أنه يكتب تحت رقابة جمع من أجداده الأجداد وإخوانه المبجلين — رقابة عطوف ساهرة قوامة قاسية — ذلك الكاتب يلوح لى وكأنه قد تخلى عن واجبات مهنته الأساسية وعن مميزاتها معاً .

٣

لقد قبلت قاعدة الخضوع والنظام ، قاعدة كنيسة فرنسا الأدبية ، تلك

= أخذ بنشر روايات وبعد الحرب اتسعت آفاقه ، وقد نال الجائزة الأولى للقصص عن رواية « صحراء الحب » وهو يتخذ أحياناً شخصياته من بين الريفين ، ولهذا كان فى أول حياته بنوع خاص ينطقهم بلهجة جنوب فرنسا حيث توجد جاسكونيا التى يشير إليها ديهامل . وموريالك من أشهر الروائيين المعاصرين الآن فى فرنسا ، وهو ماهر بوجه خاص فى دراسة الخصومات التى تنشأ بين الفرد والأسرة وبين الإيمان ولذات الجسم ، وهو كاتب كاثوليكي . وقد لاقت مسرحية أسموديه Asmodée نجاحاً كبيراً بباريس قبل نشوب الحرب الحالية مباشرة .

القاعدة التي خضعت لها كل هذه العقول الكبيرة بإخلاص المؤمنين ، أقول :
قبلت استثناء الشعر الغنائى .

ذلك لأننا نجد دائماً فى أقصى الأسر نظاماً وأحكامها قيادة طفلاً عاصياً لا
يحسن الخضوع للقانون العام والأسرة تحبه فى عطف وإن لم تفهمه دائماً ، وهى
تنتقد أخلاقه ولكنها تتسامح فى نزواته وهرجه وإسرافه .

وهذا شأن الشعر الغنائى فى أسرة فرنسا الأدبية . فلقد كان ولا يزال فى
فرنسا الطفل المدلل ، الطفل « الخفيف » الطفل السمج أحياناً الملعون أحياناً ،
وإن قبول دائماً بالعفو .

ولقد أساء نفر من الأدباء وخصوصاً من بين الأجانب فهم هذا الوضع غير
المألوف ؛ إذ أعشى ذلك البريق الخطابى الذى يشعه أدب توفر على فهم الإنسان
والعالم ، أدب يقوم على الاتساق والنظام ، أعشى نفوساً كثيرة مسرفة السرعة
فى التأثر فقالوا وما يزالون يقولون أحياناً فى الخارج إنه ليس لفرنسا شعراء
غنائيون ، وإن اللغة الفرنسية ليست بلاريب كالإنجليزية أو الألمانية لغة تلائم
انطلاق المشاعر النفسية انطلاقاً شعرياً حراً ، وهذا رأى بعيد عن الحقيقة كل
البعد ؛ فوضع الإعجاز هو أن اللغة الفرنسية رغم اتجاه جهودها الرائعة باستمرار
نحو الوضوح والتحليل الرفيع ، قد استجابت دائماً لدعاء الشعراء وكانت بين
أيديهم أداة موسيقية متناهية المرونة .

ولقد رأينا خير العقول تعمل خلال قرون طويلة على أن تجعل من اللغة
الفرنسية أداة نافذة للبحث عن حقائق النفوس وتحليلها وإيضاحها ، ولكن
ذلك لم يمنع الشعر الغنائى من أن ينمو نمواً مستقلاً على هامش آدابنا .

أقول على الهامش لأن المتن كان مشغولاً فى العصر الكلاسيكى بشعر خطابى
رائع يؤاخذ نثرنا الغنائى ويقاسمه مهامه وتبعاته ، ومع ذلك لم يفقد الشعر

الغنائى كل حقوقه . ولقد أظهرت فى مقدمة لكتاب عن « مختارات من الشعر الغنائى فى فرنسا » أن غموض الشعر الغنائى عندنا لم يكن نزوة مضطربة عارضة بل هو إحدى تقاليدنا الحقيقية المطردة ، وأنه قد استمر فى غير انقطاع منذ القرن الخامس عشر إلى يومنا هذا ، وما شعراؤنا الرمزيون^(١) إلا استمرار للسلسلة .

وإنه لجدير بالملاحظة أن نذكر أن الفرنسى النحوى المنطقى بطبعه قد أجاز للشعر — حتى فى تلك العصور التى أسمىها عصور التقنين — أنواعاً من الإجازات الهينة التى تسمى بحق ضرورات الشعر ، وإنه لمن العجب أن نرى أمثال تلك الإجازات تتاح لمن يخضع من جهة أخرى لأضيق القواعد الإرادية بل وأحياناً أسخفها ؛ ولكن الشعر الغنائى كما قلت هو ذلك الطفل المدلل المسرف ، ذلك الكائن الخارق ذو القدرة وذو النزوات . وهكذا عاش الشعر الغنائى فى فرنسا حياة حرة فى دواوين شعرائنا المرفهين أو فى أدبنا الشعبى أى فى كنز أغانيها ، ولكم يدهشنا أن نرى مولير يحتفل بذلك الأدب الشعبى على المسرح الفرنسى إبان عصر التقنين نفسه ، عصر الفن الكلاسيكى ، فهذا « عدو البشر^(٢) » يفتش

(١) يشير الكاتب هنا إلى رأى شائع فى أوروبا عن الشعر الفرنسى وهو الفائل بأن اللغة الفرنسية بحكم وضوحها وإطراد قواعدها وكثرة تلك القواعد لا تنصل بالشعر الفرنسى إلى مستوى الشعر الإنجليزى أو الألماني . وهذا الرأى هو ما يناقشه الآن ديهامل فيقول إن الشعر الفرنسى لم يخل من غموض يكسبه جماله وعمقه « كما أنه لم يخضع قط فى لغته لمنطق النحو ومن المعلوم أن الشعراء الرمزيين قد بلغوا فى أواخر القرن التاسع عشر قمة الغموض ، حتى لتراهم أحياناً يكتفون بغمات الألفاظ فى الإيحاء بما يريدون دون أى اهتمام بمعانى تلك الألفاظ وفى غموض شعر « مارميه » Mallarmé و « بول فيلرى » P. Valéry الدليل الكافى على ذلك .

(٢) Misanthrope هو السست بطل رواية لمولير تحمل هذا الاسم « عدو البشر » وفى إحدى فصولها ينشد السست مقطوعة شعبية كانت تجرى على الأفواه فى ذلك الحين ، وديهامل يتخذ من رجوع مولير إلى الأغانى الشعبية شاهداً على جماله وإحساس الكلاسيكيين أنفسهم بذلك الجمال الذى لم ينل منه فى نظرهم كونها شعبية بألفاظها وتأليفها ونغماتها .

مقطوعات طالما تغنى بها إذ ذاك أفراد الشعب المتواضعون في منعرج الطرقات . وهذا الانفصال الودى ، انفصال الشعر — ذلك الطفل المدلل الخفيف — عن الأسرة يلوح أن الرومانتيزم قد قضت عليه . إذ نرى الشعر في ذلك العصر المدهش يعود إلى النهج العام ، بل لعل من الأصوب أن نقول إنه في ذلك العصر قد ضل النهج العام ضلالاً سخياً في حقول الشعر الغنائى ، ولكنه لم يكده معين الرومانتيزم ينضب حتى عاد الانفصال كما كان . فلقد نشأت حركة الشعر الرمزى ونمت وسط الأسرار والظلال بعيداً عن التيارات الأدبية الكبيرة التى تركزت فيها تقاليد اللغة والروح الفرنسية^(١) .

وإذن فككنيسة فرنسا لا تعرف من المارقين غير الشعراء الغنائيين ، وإنه لمن الخير أن تكون الأمور على هذا النحو ، كما أنه من الخير أن يظل الشاعر حراً بعيداً بعض الشيء عن الككنيسة المجاهدة ، وأن يجد فيها رغم ذلك من وقت إلى آخر ما هو فى حاجة إليه من عون وحماية . فلتسخط عليه الككنيسة لتنتهى بتبجيله ، وليكن هو ذلك الاستثناء المقدس الذى يقلقنا ويفدنا . نعم إنه لمن الخير أن يقذف هؤلاء الهذاة النبلاء بالاضطراب وسط تلك التجربة الطويلة — تجربة النظام — وليس أنفع من أن يخل هؤلاء الشعراء الجانين باستمرار — بتوازن السفينة ، لأنهم بعملهم هذا يولدون الشعور بذلك التوازن ، بل وبالخاجة إليه حاجة ماسة .

(١) يريد الكاتب فى هذه الفقرة أن يقرر أنه فى عصر الرومانتيزم لم ينفصل الشعر عن منطق اللغة واطرادها غصب ، بل إنه قد أصبح هو القاعدة العامة بما فيه من حريات تتميز بها الرومانتيزم ، وأما بعد انقضاء الرومانتيزم فقد عاد الأدب العام واللغة العامة إلى منطقهما وأصولهما . ولذا انفصل عنهما الشعر الرمزى الذى يعتمد قبل كل شيء — كما سبق أن أشرنا — على الإيحاء الموسيقى للألفاظ والأوزان . فالشعر إذن أيام الرومانتيزم لم يكن يعد أمراً شاذاً ، إذ أن النهج العام نفسه كان قد تغير وأصبح كله فى حرية الشعر الغنائى ، ومعنى هذا أن اللغة كلها والأدب كله كانا قد تغيرا تغيراً لم يعد الشعر يحتاج معه إلى معاملة خاصة . وبعد الرومانتيزم عاد الشعر إلى الانفصال عن النهج العام .

٤

وما توازن السكان الحى إن لم يكن صراعاً مستمراً لحفظ النسب بين القوات المتضادة ، وخلق ذلك التوافق الذى يزيده جمالا أن نراه باستمرار مقللاً مهدداً ؟

لقد سمعت يوماً رجلاً يعرف فرنسا وأمريكا جيداً ، يوصى مسافرين فرنسيين على وشك السفر إلى ما وراء البحار ألا يفوهوا قط بتلك الألفاظ التى يظهر أنهم يمتقنونها هنالك أمثال (الاعتدال) و (الوضوح) و (النظام) و (التفكير الديكارتي) ، وأنا أدرك تمام الإدراك كيف أنه من السهل أن يساء استعمال تلك الألفاظ اليسيرة التجريد استعمالاً تعليمياً . وإنه لمن الحق البين بل إنه لمأساة حقّة أن نعطي الأجانب صورة سيئة بل وأحياناً صورة مضحكة عن خير فضائلنا — عن الوضوح مثلاً — وفي عملنا هذا أخطر إهانة نوجهها إلى تلك الفضيلة .

ولكن ما هو ذلك الوضوح الفرنسى الذى طالما أعجب به الناس والذى لا يستطيعون دون خطر أن يسخروا منه ؟

أذكر أننى أقيمت يوماً أمام جمهور المانى خطبة كنت قد أعدتها بعناية ورتبتها وفقاً لقواعدنا الكلاسيكية ، ولكنى لم أكّد أترك المنصة حتى جاءنى أحد أساتذة الجامعة وهو عالم من أكبر علماءهم ، وقال : « إنك لفرنسى حقاً فذبح لا نبتدىء كما فعلت بتخطيط هيكل الموضوع وذكر أقسامه ، بل بإلقاء شيء من الظلال حوله » . وفى هذه العبارة مايد كرنا تماماً بعبارة أخرى شهيرة للمرميه^(١)

(١) Mallarmé (١٨٤٢ — ١٨٩٨) من كبار الشعراء الرمزيين وقد أثر بشخصه أكثر مما أثر بكتابه ، وكل ما كتب لا يعدو مجلداً واحداً من الشعر والنثر ، وهو شديد الغموض لخروجه على تراكيب اللغة وتعلقه بموسيقى الألفاظ أكثر من تعلقه بمعانيها ، وله فى ذلك آراء شائعة عند الشعراء ، وإليها يشير ديهامل فكلها غامضة أو تنتهى إلى الغموض .

ولكن ما لرميه كان شاعراً وللشاعر في فرنسا امتيازات ملكية . وإنه لمن الممكن أن نقول إلى كل كتاب فرنسا تقريباً قد استخدموا اللغة كأداة ، خاصيتها الأولى تقسيم الأفكار والحالات النفسية وتقرئها إلى الفهم .

وهذا أجهل الأعمال وأجلها خطراً ، وذلك لأنه لو سلمنا بأن الإنسان قد خلق منذ البدء ليعرف ، وأنه ليس لديه خير من تلك المعرفة ؛ لوجب أن نحیی أولئك الذين يبذلون جهداً منظماً قاسماً عنيداً ليجيدوا معرفة ما يفكرون فيه ، ثم معرفة ما يوحى به إليهم عالمنا الخارجى . وإذا لم يكن المعرفة غنى عن الضوء ، فليكن ذلك الضوء ، ولنكن نحن مصدره .

ولكن هل من الممكن أن يكون في الوضوح المسرف ما يتنافى مع ما تطلبه المعرفة الحقيقية ؟ هذا ممكن ، إذ أن الضوء المسرف يعشى الأبصار ، وهنا موضع الخطر على الروح الفرنسية ، ولكنه خطر يعرف الفنانون الحقيقيون كيف يفلتون منه ، بأن يسدلوا في الوقت المناسب حجاباً أو يقيموا حاجزاً أو يثيروا سحابة . ومن الممكن ألا يقتصر الضوء المسرف على إعشاء البصر ، بل يعدوه إلى إبلاء الأشياء التى تتعرض لتأثيره وتحطيمها ورعى لونها ومادتها . وهذا ما يجب أن يعلمه سحرة الفن الماهرون ، إذ من الواضح الذى لا يحتاج إلى تقرير أن العالم والفنان لا يستخدمان الضوء نفس الاستخدام ، ومن ثم لا يستخدمان اللغة . كثيراً ما يثير الوضوح في خير ما نملك من كنوز أدبنا القومى — وخصوصاً بنفوس الأجانب — إحساساً بالبخل والكزازة بالنظر إلى الموضوع الذى ينيره ذلك الوضوح .

ولكن من الواجب ألا نجازف بالأحكام في هذا الموضوع الشاق ، فوظيفة اللغة هى أن « تذيب » مهما كان الثمن لنستريح ؛ بل ولو ذهب ذلك بلذتنا . يجب أن « تذيب » بأى ثمن ، لأن سلامة الإنسان معلقة بذلك . « تذيب » حتى ولو

انتهى بنا الأمر عند الفراغ من تلك العملية بأن نصيح في شيء من خيبة الأمل « أهذا كل مافي الموضوع ؟ أهذا كل ما خلصنا به ؟ » .

ومن الواجب قبل أن نحكم على صفحة من كتاب فرنسي كبير بالإسراف في الوضوح أن نتأكد من أننا قد استوعبنا كل ما فيها واستخرجنا لبابه . ولكم نرى هواة الغموض يصفون بالجدب عالما لا يعرفون كيف يرون مابه ، عالما لا يستطيعون تقدير ما يضم من استقصاء . فلقد ذهب علماء النفس كما ذهب الكتاب في فرنسا في معرفة الإنسان والطبيعة إلى أبعد ما يمكن أن يذهب إليه ، وذلك في غير هواده ولا لبس ، وفي غير اعتماد على محاسن الصدفة أو الظلمات .

لقد تطوع عن طيب خاطر دعاة متحمسون لينشروا عن فرنسا أنها قبل كل شيء بلد الاعتدال حتى ليحسب من يسمعونهم أنه ليس في العالم حقول غير حقول « الإيل دى فرانس والتورين »^(١) ، وأن مجرد رؤية هذه الحقول يكفي ليغرس في نفوس السكان معنى الاعتدال والحفاظة على النسب والتعقل في التصرفات . ولكن لنحذر هذه الأقوال الشعرية التي تشبه إلى حد ما أقول « تين »^(٢) فتاريخ فرنسا يدل دلالة مسرفة مؤلمة على أن أرق العواطف التي توحى بها طبيعة الأرض لا تكفي لطمع الناس على الأخذ بالحكمة السياسية والاجتماعية ، فبلاد الاعتدال ! قد قامت بثورات أكثر مما قامت به بلاد أوروبا الأخرى ، كما أنها لم تضرب دائماً — فيما أعلم — المثل في التبصر والاتزان ، وفيها تحدث الشهوات والجرائم والآثام ما تحدثه بغيرها من بلاد العالم من اضطرابات ، وإذا كانت فرنسا تفخر بوردان نورمانديا وآفاق بواتو Poitou ففيها أيضا جبال

(١) Ile de France & Touraine أسماء مقاطعات فرنسية . الإيل دى فرانس Ile de

France هي التي تقع فيها باريس . والتورين غرب باريس Touraine وعاصمتها تور Tours

(٢) إشارة إلى النظرية التي بسطها « تين » في مقدمة كتابه عن تاريخ الآداب الإنجليزية

وفيها يحاول تفسير أخلاق الشعوب وآدابهم بتأثير الجنس والزمان والمكان .

عاتية وسهول مجدية كما أن بها سيمولا وبطاحا. (١)

لا . لا . يجب أن نحذر من تلك البلاغة الخاوية الخداعة ولكن لنعلم أن فرنسا بلغتها وآدابها وبفضل جهد مثقفها المتصل قد استطاعت منذ قرون أن تسعى حقيقة إلى ذلك الاعتدال ، ولكنها لسوء الحظ لم تصل بعد إلى أن تكون بلد الاعتدال وإن تكن البلد الذي وفقت عقول كبار أبنائه في محاولاتها إلى أن تدعو بمؤلفاتها إلى تبجيل الاعتدال .

٥

هل الأدب الفرنسى — كما يقال أحيانا — أدب أخلاقيين ؟ هذه مشكلة يجب بلا ريب أن تدرس . فلقد كانوا قديما يقصدون بالأخلاق ذلك الرجل الذى يلاحظ ويصف الأخلاق ، ثم تحول معنى اللفظ شيئا فشيئا دون أن يفقد دلالاته الأولى إلى معنى « الواعظ » ؛ فهل الأدب الفرنسى أدب أخلاقيين أم أدب وعاظ أيضاً ؟

لقد وصفت الجهرة العظمى من الكتاب الفرنسيين كل أخلاق عصره ، وذلك إلى جانب ما أولوه أكبر جهدهم . ألا وهو وصف حالات الإنسان الخالد في ذاته ، ولقد حاولوا بهذا الوصف أن يعملوا على إصلاح الجنس البشرى ، بحيث تأخذ الألفاظ « أخلاق » و « رجال أخلاق » في مثل هذا الأدب — الذى لم يخل من اتجاه أخلاقى — معانى أوسع وأكمل ، فمن لافونتين La Fontaine إلى موليير إلى فولتير قد عزز كل للكتاب الذين سيطروا على آدابنا الاهتمام بإصلاح الأخلاق ، وفي هذا المعنى يقول دتوش Destouches في سذاجة : « أعتقد أن الفن المسرحى

(١) Landes وهى الأقاليم الممتدة على طول الشاطئ من أركاشان إلى بوردو وليست بها إلا غابات ومستنقعات .

لا يستحق التقدير إلا إذا كانت غايته التربية مع التسلية . ولكن هذا الاهتمام لم يكن في الغالب إلا لاحقاً ، فكبار أدبائنا لم يصدروا إلا عن ولعهم بأن يصوروا ، ثم إنهم لكي يبرروا هذا الولع ، قد ادعوا — في إيمان — أنهم إنما قصدوا إلى الوصول بالإنسان إلى مرتبة الكمال ، ومن حقنا أن نشك في دعواهم هذه دون أن يكون في ذلك حط من أقدار هؤلاء الفنانين العبقريين . وأياً ما يكون الأمر فإن دعواهم كانت لزمن طويل دعوى الأخلاق والإصلاح ، وتلك حقيقة يجب أن نعيها لنستطيع أن نفهم موضع اهتمام القرن الجديد .

ليس هناك كاتب جدير بهذا الاسم لا يرجو أن يكون ذا أثر ، وليس هناك كاتب لا يعتقد أن أثره حسن ، فالمستهترون أنفسهم عندما ينشرون ما يهذون به يؤكدون في سذاجة مؤثرة أن رغبتهم هي أن يعملوا الخير البشر ، والمجانين الذين يحمون بالفوضى والدمار لاشك مقتنعون في أعماق نفوسهم بأن العدم بالنسبة للإنسان حل مرغوب فيه ، بل بوجه عام حل أخلاقي . والجورة العظمى من الكتاب مجرد أنهم يتابعون عملاً ما — إن صالحاً وإن طالحاً — يقررون شعورهم بالتفاؤل ، ونحن مضطرون إلى أن نعتقد أنهم يرفضون الإيمان بالعدم ، وأنهم يرددون مع « سنانكور » Sénancour : « الإنسان فان . فليكن . وليكن لنفن ونحن نقاوم ، وإذا كان العدم ينتظرنا فلا يجوز أن نعمل على أن يكون هذا العدم قضاء عادلاً » ^(١) . وأنا لا أرى شراً في أن يبدي هؤلاء الكتاب — مخلصين أو غير مخلصين — رغبتهم في أن يقوموا الأخلاق أو يسموا

(١) لقد قال لي يوما « ميغيل دي أونامونو » Miguel de Unamuno الذي كان يحب تلك الجملة إنه يفضل قراءتها على النحو الآتي : « ولنعمل على ألا يكون هذا العدم قضاء عادلاً » ، ولقد كان لإنامونو من كبار ذوي العزم . وأنا أوافق على قراءته تلك مع إدخال تغيير طفيف على صياغتها لتكون : « ولنعمل على ألا يكون هذا العدم القضاء العادل » . (المؤلف)

بالإنسان ، ومع ذلك يخيّل إلى أن كتاب القرن العشرين أقل إعلاناً لتلك الرغبة من سابقهم ، وأنا لا ألومهم على ذلك . وأول سبب لهذا التطور هو ما طرأ على الأخلاق العامة من تغير ، وأنا لا أعتقد أن الأخلاق قد أصبحت اليوم أكثر انحطاطاً مما كانت ، أو أن الاستهتار يقابل بتسامح أشمل ، وإن كنت أعتقد كما يعتقد العالم أجمع أن حرية القلم — على الأقل في فرنسا — أوسع اليوم مما كانت . فصور الأخلاق لم يعد في حاجة إلى أن يلتبس لنفسه حجة أو عذراً ، فكريديس دى لا كلو^(١) Chordelos de Laclos عندما يكتب في مقدمة « العلاقات الخطرة » قائلاً : « يلوح لى أننا نؤدى على الأقل خدمة إلى الأخلاق عندما نكشف عن الوسائل التى يستخدمها من لا خلاق لهم لإفساد ما عند الآخرين من أخلاق طيبة » إنما يلهو بعبث باطل ، « فلكلو » نفسه يسخر من أن « يؤدى خدمة إلى الأخلاق » ، وكل همه هو أن يلاحظها وأن يصورها ، وإني لأتصوره أكثر اهتماماً واستطلاعاً ورضى كلما كان المنظر الذى يصوره أمعن في الاستهتار والقسوة . ولكنه أخذ بالأحوط فأثار العذر المعروف وهو مع ذلك يورده باستخفاف تام ومن باب اللياقة الشككية .

(١) Chordelos de Laclos قائد وأديب فرنسي (١٧٤١ — ١٨٠٣) كان عضواً في جماعة اليقوبيين أثناء الثورة الفرنسية ، وقد اشترك في تحرير العريضة التي أدت إلى مذبحه « شان دى مارس » Champ de Mars (١٧ يوليو سنة ١٧٩١) ثم التحق بجيش الرين سنة ١٧٩١ ، وحامت حوله الشبهات فسجن ولم يفرج عنه إلا بعد ٩ ترميدور أى بعد إعدام روبسبير ، ثم التحق أيام الامبراطورية بجيش جنوب إيطاليا . وله مجموعات من القصائد ثم روايته « العلاقات الخطرة » Les liaisons dangereuses وهو خير ما كتب لما فيها من تحليل دقيق لنفسية بطلها الكونت دى فالمو Comte de Valmont وهو رجل إباحي قاسى النفس واسع الحيلة . وتعتبر هذه الرواية الواقعية رد فعل قوى على الرواية العاطفية التي روج لها روسو بقصصه . والمعروف عن لا كلو أنه كان هو نفسه مغامراً من الناحية الأخلاقية وأن في بطل روايته الكثير منه هو ، وهذا يفسر استنكار ديهاميل لأن يكون لا كلو مخلصاً في قوله في مقدمة روايته إنه يريد بوصف أخلاق بطله فائدة القراء الأخلاقية ، إذ يبصرهم فيما يزعم بطرق احتيالي « فالمو » على النساء ومعاملة هن .

ونحن اليوم في غنى عن هذا النفاق أو ذلك الوهم . فلقد أخذت تلك الفكرة المحدودة القاسية النقية فكرة « المعرفة » تحل شيئاً فشيئاً محل فكرة « تقويم الأخلاق » ، فكتاب القرن العشرين يصور الأخلاق لمجرد العلم بها كشاهد يتقدم إلى ساحة القضاء البشرية ، وإذا استطاعت شهادته بعد ذلك أن تكون ذا أثر مافى حمل بعض الرجال على تقويم أنفسهم فإن الكتاب لا يرفض أن يكون له هذا الفضل .

فأما أن يكون لقصاص الروائيين ومقالات الكتاب وصيحات أو أغاني الشعراء أثر طيب على الحياة الأخلاقية ، فذلك ما نستطيع بل ما يجب أن نرجوه ؛ ولكن علينا أن نبحث عن الطرق التي يمكن أن يسلكها ذلك الأثر .

فأنا لا أعتقد أنه من الممكن أن نغير من العادات النفسية أو الأخلاقية لرجل ناضج ، رجل كامل . نعم إننا نستطيع أن نقتنص انتباه رجل في عنفوان فوته وأن نحمله على الشك في آرائه ، كما نستطيع أن نهز معتقداته وأن نلقى الاضطراب في هوايات فراغه ، بل ربما نستطيع أن نساعد على توجيهه إذا كانت الريح مواتية ، وباستطاعتنا أيضاً أن نرفه عنه وأن نغريه أو على العكس أن نشيره ونخدعه ، ولكن لا أعتقد أصلاً أنه من الممكن — اللهم إلا إذا وجهنا عملنا في اتجاه قوى الغريزة والإحساس العاتية — أن نغير رجلاً مكتمل النضوج تغييراً تاماً بقوة تفكيرنا أو وصفنا أو بلاغتنا أو بموسيقى ألفاظنا ، بل ولا بكل تلك المسائل مجتمعة .

ولكن الأمر ليس كذلك بالنسبة للأرواح الناشئة المرنة القابلة لتلقى كل أثر والاحتفاظ به ، فالتأثير الذي نستطيع أن نحذثه في نفوس الأطفال تأثير قوى باق ، ولهذا فإن الكتاب لا يحدث أثره في الجمهور مباشرة بنشر مؤلفاته ، وإنما يحدثه غالباً — على غير وعى منه — في أجيال الأطفال الناهضة ، خلال

✓ المدرسين والأساتذة . وأنا أعلم جيداً أنه لا بد له طبعاً من أن يكسب الأساتذة . وأن يصل إلى إحساسهم المدرك لكي يضمن وساطة تأثيرهم وتعاونهم معه ، فالأساتذة دائماً بحكم وظيفتهم في طليعة القراء ، وهم يحتفظون حتى في نضجهم بنضرة وحيوية الشباب الذي يقومون على تربيته .

✓ وبفضل عون هؤلاء الأساتذة يجد الكتاب بين طبقات الجمهور العميقة خير تلك الأصدقاء التي هي كالعلة الغائية لكل كتاب .

✓ وهذا يفترض تعاوناً ودياً نشيطاً بين الأدب العامل وأدب العلماء . بين عالم الأدب والجامعة . ومنذ ثلاثين سنة لم نكن نجرؤ أن نأمل وجود هذا التعاون ، ولقد هال الجامعة عندئذ إسراف الواقعية وكيمياء الرمزية ، فأظهرت نحو الأدب الحى — وأعنى بذلك الفنانين الأحياء — منتهى الحذر بل والتحفظ العابس . حتى أنك ترى كتب الأدب المدرسية لا تذكر « بودلير » ، الذى كان العالم كله يحمله عندئذ كإله من آلهة فن الكلام ، إلا بإشارة تافهة ، وحتى كانت حياة الأدب تلوح فى ذلك العهد وكأنها قد وقفت عند أوائل القرن التاسع عشر .

✓ وفى اعتقادى أن هذه الحالة لم يكن من الممكن أن تستمر دون أن يكون فى ذلك خطر — بل وأقول — خطر على الكل ، وهناك حقيقة شاذة جديدة بأن تشير حماسة الشبيبة القوية المثقفة وغضبها ، وهى أن من المؤلفين الذين تصر الجامعة الفرنسية على تجاهلهم أو على النيل منهم ، من نراهم مدرجين بيرامج كل المعاهد الرومانية فى الخارج ، كما يجد فيهم طلبة جامعات اسكنديناوة وأمريكا موضوعات لرسائلهم .

✓ ولكنه لحسن حظ الآداب قد تغير الموقف ، فالجامعة فى أيامنا قد أظهرت بفضل توجيه بعض العقول الكبيرة المتفتحة أن النقد يمكن لسلطانه وينهض

بأسمى تبعاته ، إذا تناول في شجاعة مؤلفات المعاصرين من الأدباء . ففي كل مراحل التعليم نرى كتاباً من الأساتذة المثقفين قد تمهدوا نفث الضوء في تعليمهم بالمقارنة المستمرة بين القدماء والحديثين ، كما قبلوا أن يستعينوا بذكاء المعاصرين عند ما يعرضون لفهم العالم .

٢٦٢ لا لكاتب أن يرجو أو يقبل أو يتظاهر بأن يحتقر أن يكون له دور الأستاذ والمربي ، فله ثمة وظيفة أخرى لا يمكن — مهما بلغ به الشك — أن يفكر فيها دون أن يرق لها قلبه ، بل ويحنو عليها . فكثير من الكتاب لا يريدون أن يلعبوا دور الهداة ، بله دور رجال الأخلاق ، ولكنهم كما يعلمون حق العلم أصدقاء ورسول غراء . وأنا إذ أقول ذلك لا أسيء استعمال الألفاظ . نعم إنه لا غناء عن أكبر الحن ، ومع ذلك فلننتصور كيف تكون الحياة بغير قراءة ، ولنقدر مدى السيطرة الخفيفة التي ستكون عندئذ للآلام والهموم والمتاعب والنكبات . فالفن حياة حتى في أغاني اليأس ، وهو — حتى عند ما يصور لنا القضاء المحتوم والألم والموت — ضوء وداع للحياة . ليحملنا الفن على الاهتمام بالحياة فإنه بذلك يوشك أن يحملنا على محبتها . ربيعنا على مجرد احتمالها فإنه عندئذ يستحق أيضاً عرفاننا بالجمي

*

٢٦٣ يظهر بوضوح أن الآداب الفرنسية لم تبعد في مغامراتها الحاضرة عن تقاليدنا الجميدة ، فهي كلما تقدمت في نموها أصبح حديثها الخطير عن الإنسان حديثاً من أجل الإنسان أيضاً بحكم الطبيعة . فجهود رجال الإنسانيات قد اتمت من قرن إلى قرن بأن استوت عملاً إنسانياً^(١) . فليشر ذلك الكنز وليرب ، فتلك أمنية

(١) أى في خدمة الإنسان . فلفظ « إنساني » هنا مستعمل بالمعنى العامي الجليل في قولنا « عمل إنساني » أو « هذا الرجل إنسان » .

كل النفوس الطيبة ، ولا ننس أن تبعة هذا الكنز وديعة بين أيدينا . فلنحببه ولنجدده كأعز ما نملك من تراث ، كأبقى ما لدينا من خيرات ، وكقوت مستقبل الأيام .

اقتراحات في الإنسانية الحديثة^(١)

الإنسانيات ، الجامعة . تلك ألفاظ قد استفادت على نحو عجيب في تاريخها الطويل مما يمكن أن نسميه جرس الأفكار . فكلمة جامعة التي كانت تدل في الأصل على جماعة أو رابطة ، قد أصبحت توحى اليوم إجماع لا يدفع بتلك المجموعة الجليلة من الآراء والمعارف والمفاهج التي تكون كنوزنا الحقة ، وما نكاد ننطق بها حتى تثب إلى نفوسنا فكرة الكل الجامع ، ولقد كانت كلمة « الإنسانية » في الأصل تطلق على الدراسات الأدبية المسماة بالآداب الإنسانية والتي كانت غالبية رجال الدين يدرسونها تمهيداً لدراسة الآداب الدينية أى اللاهوت ، ومنذ ذلك الحين لم يتغير جوهر تلك الإنسانيات ، ولكن هذه اللفظة يزنها اليوم إشعاع من الضياء بحيث يتجه تفكيرنا — رغماً عنا عندما نستخدمها — إلى أنبل مميزات الإنسان .

✓ ومن تلك المميزات النبيلة التماس المتعة في أن نخلق أفكاراً أو أن نأتي بأعمال لا ترمى إلى غرض مادي من نفع مباشر أو عرض من أعراض الحياة

(١) Les humanités ويقصدون بها الآداب اليونانية واللاتينية ودراستهما في لئتهما ، ويرجع هذا اللفظ إلى عصر البعث العلمي ، إذ كانوا يرون أن تلك الدراسات هي الدراسات الإنسانية الحقة ، فهي تدور كلها حول الإنسان وفهمنا له ، كما أنها لا ترمى إلا إلى تكوين ملكاتنا بدراستنا لها ، فهي رياضة عقلية لا تنتهي إلى نفع مادي مباشر كما تفعل العلوم . وسوف نرى المؤلف يضم إلى تلك الإنسانيات القديمة الإنسانيات الحديثة التي يقصد بها المؤلفات الأدبية والفلسفية والتاريخية أى ما نسميه « بالآداب » عندما نعارض بينها وبين « العلوم الطبيعية والكيمياء... الخ » .

ثم إن تقدم العلوم لم يقف عند شغل العقول بها بعد أن كانت لا تحفل لها أيام البعث ، بل جعل الإنسانية تجد في دراستها وسيلة لتكوين الإدراك تستطيع أن تستغنى بها عما كانت تلتمس في الدراسات الإنسانية من تنظيم للعقول .

هذه الأسباب وغيرها تميل اليوم شعوب الغرب إلى الاعتقاد بأن دراسة الإنسانيات قد لا نكون لازمة لتكوين الرجل المتحضر .

ووضع الأشكال على هذا النحو يدعو فوراً إلى الحذر ، إذ أن الآداب الإنسانية قد أثبتت كفايتها ، فمذ قرون لم تقف في خلقها لعبقرات فذة بجميع بلاد الغرب تقريباً . فهل هيئتنا الاجتماعية في حاجة لأن تقوم بتجربة جديدة قد تستغرق قرناً وقد تضحي بعدة أجيال ؟ وهل نحن على ثقة من أن نخلق خيراً من ديكارت وبيسكال وجيته وسرفنتيس ؟ ثم إن عبقرية الغرب مهددة السلطان اليوم بتضايف شعوب العالم الأخرى ، بل وبأخطائها هي وانقساماتها الداخلية . فهل تستطيع في لحظة كهذه أن تتخلى عن مناهج قدمت لها باستمرار أجل الخدمات ؟ على كل تلك الأسئلة أجيب في جزم بأن الغرب لا يجوز له ولا يمكنه أن يقوم بمثل هذه التجربة .

لم يعد اللاتيني أداة للعلاقات الاجتماعية أو الدولية ، ولكن ما فقدته الإنسانيات في ميدان الذرائع قد عوضته بسخاء في مجال الروح . لقد شهد القرن التاسع عشر انتصارات زمنية كبيرة ، ولقد نمت تلك الانتصارات عند أنصاف المثقفين نزعة المنفعة أو قل فكرة المعارف المسماة مفيدة ، وأغلب تلك المعارف علمية ، فهي تتعلق بالظواهر التي لا يزال فهمنا لها ناقصاً ، والتي تتعاقب الأجيال على النظر إليها في ضوء جديد وتحديدها برموز جديدة ، والمعلومات المسماة مفيدة بل نافعة هي قبل كل شيء معلومات فانية أو على الأقل معرضة

أو أى أجر آخر محدود مقوم ، ونحن لا نستطيع أن نصف بذلك الآداب الإنسانية فى أواخر القرون الوسطى وأوائل البعث العلمى ، فلاتبنى « إيرازم » Erasmus^(١) كان أداة ممتازة للعلاقات الاجتماعية ، إذ كان لغة أوروبية عامة يفهم منها العوام أنفسهم تتقاً ، وبفضلها كان المثقفون يستطيعون أن يسافروا من بلد إلى بلد فى غير مشقة ، بل كان الإنسان يستطيع بحماسة كلفة لاتينية أن يقوم بسياحات وأن يعقد صفقات ويكون علاقات . ثم إن اللغات الأوروبية لم تكن قد استخدمت بعد أيام إيرازم العظيم فى كتابات ممتازة تستطيع أن تثبت للمقارنة مع كتب القدماء ، ومن ثم لم يكن بد لكل عقل يريد أن ينفذ إلى حقائق النفس البشرية من الرجوع إلى كتب اللاتين واليونان . ولهذا لم تكن الدراسات الإنسانية — فيما عدا اللاهوت — أهم الدراسات فحسب ، بل كانت الدراسات الوحيدة الممكنة ، بل والتامة التنظيم منذ عهد إيرازم .

وإذا كانت هناك اليوم أزمة ملحة فى الإنسانيات عند كل الأمم المثقفة ، فذلك لأن ملابسات الحياة قد تغيرت تغيراً محسوساً .

فاللغة اللاتينية لم تعد لغة دولية ، إذ فقد رجال القرن العشرين ما كان مألوفاً من استخدام تلك الأداة الطيبة ، راضين بأن يتفاهموا حسبما اتفق باستعمال إحدى اللغات الثلاث أو الأربع الأكثر شيوعاً فى الغرب اليوم .

وقد أنتجت شعوب الغرب فى القرون الأخيرة من المؤلفات الأدبية والفلسفية الكثير مما يستحق بموضوعه وصياغته أن يتخذ مكانه إلى جوار أمهات الكتب القديمة .

(١) عالم هولندى أديب وفيلسوف ولد فى روتردام ، وهو مؤلف « المحاورات الشهيرة » Colloques célèbres و « مدح الجنون » Eloge de la folie وهو أكبر علماء الإنسانيات الذين ظهوروا فى عصر البعث . وقد مات فى بال حيث كان يقيم لطبع كتبه (١٤٦٧ — ١٥٣٦)

للمراجعة ، ولو أننا سلمنا بأنها تستطيع أن تنمى الملكات وتكوّن الإدراك — وهذا ما لا يزال يفتقر إلى دليل — لبقيت معلومات متغيرة متقلبة ومن ثم خادعة . إنها لا تستطيع أن تضمن للنفوس أساساً ثابتاً .

ولقد أفاق القرن الجديد من سكرته ، وأوشك أن يفيق من هذيان كبريائه ، فعاد إلى أوراق الدعوى . والمهم هو أن نجعل النفس البشرية في حالة تستطيع معها أن تستخدم ملكاتها الأساسية ، ولتحقيق ذلك تملك المعارف المسماة غير نافعة مقدرة عجيبة ، إذ وسط فوضى الأفكار والأحداث يلوح أن تلك المعارف المعروفة بعدم نفعها هي وحدها المعارف المفيدة الفعالة المنتجة .

ولكن هل معنى هذا أن تظل الدراسات الإنسانية — كما كانوا يعرفونها قديماً — الوسيلة الوحيدة للثقافة الحديثة ؟ لست أومن بشيء من هذا ، وإلا لأنكرنا تلك القطوف الدانية التي تحملها الإنسانيات بمعناها الصحيح ، إذ من واجب كل شعب أن يكلل « الإنسانيات الكلاسيكية » بما نستطيع أن نسميه « الإنسانيات الحديثة » .

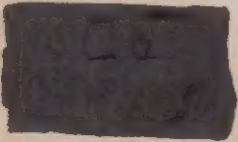
إن كنز الإنسانيات في نمو مطرد . وما يجوز أن نفقد شيئاً منه . وأنا لا أرى مجازفة في أن أحل محل تعريف الإنسانيات القديم تعريفاً أوسع وأكثر مطابقة لحقيقة الواقع فأقول . « الإنسانيات الحديثة هي مجموعة الأفكار التي لا يطلب إليها نفع مباشر » .

DATE DUE

[illegible]

مكتبة
دفاع عن الادب
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01030949

American University of Beirut



General Library

1040 57

808
D869JA
C.1